

JEZUICKI KOŚCIÓŁ SERCA JEZUSA W KRAKOWIE

I STAN BADAŃ

Jezuicki kościół Serca Jezusa w Krakowie został wybudowany w stanie surowym w latach 1909—1911, według projektu architekta Franciszka Mączyńskiego. Prace wykończeniowo-wyposażeniowe, z powodu I wojny światowej i trudności ekonomicznych, przeciągnęły się do 1921 r. (konsekracja kościoła) i były dalej kontynuowane aż do 1933 r. Bryła i wnętrze kościoła zostały zbudowane w stylu przejściowym neoromańsko-neogotyckim, z dodanymi w stylu neobarokowym: kaplicą Ducha Świętego, wieżyczką-sygnaturką i hełmem wysokiej wieży; kościół został wzbogacony częściowo dekoracją ceramiczną i detalem rzeźbiarskim secesyjnym i modernistycznym. Kościół Serca Jezusa jest przykładem przechodzenia od uproszczonej formy historycznej wielostylowej, w większości rodzimej jak i obcej, w kierunku modernizmu. Jest próbą szukania nowych dróg.

Literatura na temat kościoła Serca Jezusa liczy kilkaset pozycji. Są to jednak w większości tylko krótkie wzmianki jedno lub kilkudzaniowe, spotyka się także kilkunastostronicowe artykuły. Kościół został wspomniany w około dziesięciu biografjach architekta Fr. Mączyńskiego¹. Artykuły na temat kościoła znajdują się w wydawanych przez jezuitów w Krakowie: „Posłańcu Serca Jezusowego” z lat 1903—1933, „Naszyc Wiadomościach” z lat 1910—1933, „Kalendarzu Posłańca Serca Jezusowego” z lat 1909—1914 i „Przeglądzie Powszechnym” z r. 1923. W wydawnictwach zwartych ukazały się prace jezuitów o kościele: Stanisława

¹ Biogramy architekta Franciszka Mączyńskiego, w których jest wymieniony kościół Serca Jezusa w Krakowie: *Wielka Ilustrowana Encyklopedia Powszechna*, Kraków br., t. 10, s. 98; A. Peretiatkowicz, M. Sobeski, *Współczesna kultura polska*, Poznań 1932, s. 159; S. Łoza, *Czy wiesz kto to jest?* Warszawa 1938 s. 475; tenże, *Architekci i budowniczości w Polsce*, Warszawa 1955 s. 255; K. Krajewski, *Mała encyklopedia architektury i wnętrz*, Warszawa 1974 s. 86; P. Tyssarowski, *Godzi się przypomnieć*, TPow. R. 28: 1974 nr 41 s. 3; T. Z. Bednarski, *O zasługach architekta Mączyńskiego*, TPow. R. 29; 1975 nr 1; tenże, PSB t. XX s. 334—336.

Bednarskiego², Bronisława Natońskiego³, Jerzego Paszendy⁴. Artykuły i wzmianki na temat kościoła znajdują się w niejezuickich czasopismach wydawanych w: a) Krakowie: „Architekt”, „Czas”, „Głos Narodu”, „Sztuki Plastyczne”, „Świat”, „Tygodnik Powszechny”; b) Lwowie: „Czasopismo Techniczne”, „Nasz Kraj”; c) Warszawie: „Przegląd Techniczny”, „Tygodnik Ilustrowany”; d) Wiedniu: „Der Architekt”. Kościół ten jest wzmiankowany w przewodnikach po Krakowie, poczynając od 1910 r.⁵ a także w książkach na temat architektury i kultury Krakowa od 1920 r., względnie Polski i świata od r. 1950. W latach 1909—1984 prawie trzydziestu autorów (niektórzy kilkakrotnie) około 40 razy określało stylistycznie jezuicki kościół Serca Jezusowego w Krakowie. Powyższe wypowiedzi można uporządkować w trzy grupy, związane z trzema okresami czasu.

Okres pierwszy (1909—1920) kiedy to panowała estetyka stylów historycznych, oraz początkowo zrywająca w sposób żywiołowy ze stylowością — secesja; następnie, również zrywający ze stylowością wczesny modernizm (półmodernizm), dążący do uproszczenia i geometryzacji. W tym przełomowym okresie wybudowany kościół Serca Jezusa oceniano pozytywnie. W październiku 1909 r. „Posłaniec Serca Jezusowego” pisał o projekcie: „kościół ten, o stylu rodzimym, oparty o motywy różnych kościołów krakowskich ... spodziewamy się, że swoją szlachetną prostotą wszystkim się spodoba”⁶. Po wybudowaniu kościoła, Stosław w „Świecie” w 1912 r. napisał: „świątynia pomyślana została w duchu nowoczesnym, z lekkim romańskim podkładem”⁷. W 1920 r. biolog Józef Rostafiński w „Architekturze Krakowa” zaliczył kościół jezuicki do stylu przejściowego romańsko-gotyckiego, ale mocno zmodernizowanego⁸.

W okresie drugim (1921—1950—1956) nastąpił początkowo pewien nawrót do form historycznych, a następnie zapanował bezstylowy modernizm (funkcjonalizm, konstruktywizm, „styl międzynarodowy”). Dla wyznawców pierwszego kierunku architektury ko-

² S. Bednarski TJ, *Pamiętka poświęcenia kościoła Serca Jezusowego na Wesołej w Krakowie dokonanego dnia 29 maja 1921 roku*, Kraków 1921 s. 16.

³ B. Natoński TJ, *Powstanie i rozwój WAM*, w: *Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy 1872—1972*, Kraków 1972 s. 66—70.

⁴ J. Paszcenda TJ, *Cztery wieki jezuitów w Krakowie*, w: *Studia z historii jezuitów*, Kraków 1983 s. 155—161.

⁵ S. Warcholik, *Kraków i jego dni dziejowe i pamiątki*, Kraków 1910 s. 96.

⁶ *Nowy kościół Serca Jezusowego w Krakowie*, „Posłaniec Serca Jezusowego” R. 37: 1909 nr 10 s. 65.

⁷ Stosław, *Nowy kościół jezuitów w Krakowie*, „Świat” R. 7: 1912 nr 43 s. 7.

⁸ J. Rostafiński, *Architektura Krakowa*, Kraków 1920 s. 7—8.

ściół jezuicki był nie do przyjęcia jako wielostylowy, a więc bezstylowy. W 1923 r. Józef Nekanda Trepka napisał: „kościół nie jest zbudowany w jakimś określonym stylu ... nalot romańszczyzny [jest] więcej pozorny niż rzeczywisty ... [kościół jest] właściwie zbudowany bez stylu, a tylko pod kierunkiem fantazji artystycznej budowniczo”⁹. O. Włodzimierz Piątkiewicz TJ w dniu konsekracji kościoła w 1921 r. powiedział m. in.: „kościół przemawia śmiałą nowością swoich form i pomysłów ... mimo pewnych braków, nieodłącznych od dzieł ludzkich”¹⁰. Karol Estreicher w 1938 r. widział w kościele Serca Jezusa: „eklektyzm rozmaitych stylów ... wewnątrz bezstylowe, mieszanina reminiscencji romańskich i bizantyjskich ... szukanie nowych dróg”¹¹. Jedynie dodatnią ocenę dał w 1927 r. architekt i profesor historii architektury Stanisław Noakowski: „a jednak oo. jezuici wzniesli nie tak dawno w Krakowie wspaniałą prawie że „modernistyczną” na swój czas świątynię ... sztuka nowa, najnowsza, „modernistyczna”, słowo tak dla wielu drażniące”¹². Maria Jarosławiecka w przewodniku po Krakowie w j. angielskim z 1924 r. określiła kościół jezuicki jako „new”¹³ [nowy], zaś we francuskiej wersji przewodnika z 1933 r. posłużyła się określeniem „un style nouveau”¹⁴, co prawdopodobnie nie oznacza „secesji”, „Jugendstil”, lecz raczej „nowy styl”. Dla zwolenników modernizmu posługiwanie się stylami historycznymi było przeżytkiem, brakiem inwencji i bezwartościowym naśladownictwem.

W okresie trzecim (od 1956 r. do chwili bieżącej), nastąpiło odrodzenie zainteresowania kościołem. Zostało to spowodowane docenieniem, przez kilkadziesiąt lat lekceważonej w świecie i Polsce secesji oraz wywołane sprzężonym z tym kryzysem modernizmu, a więc czystego funkcjonalizmu i geometryzmu, i powstaniem tzw. postmodernizmu, który cytuje w sposób wyrafinowany i przewrotny style historyczne. W tym okresie szczególnie trzech autorów zwracało uwagę na kościół Serca Jezusa. Pierwszym był Tadeusz Broniewski (1894—1976), który w 1950 r. w *Historii architektury* napisał: „kościół ... należy swym romantycz-

⁹ J. N. Trepka, *Dekoracja artystyczna kościoła Najśw. Serca Jezusowego w Krakowie*, PP R. 40: 1923 s. 196.

¹⁰ W. Piątkiewicz TJ, *Kazanie na uroczystość poświęcenia kościoła Serca Jezusowego... 29 maja 1921*, „Kalendarz Apostolstwa Modlitwy na rok 1924”, Kraków 1923 s. 56.

¹¹ K. Estreicher, *Kraków*, Kraków 1938 s. 293.

¹² S. Noakowski, *Jakie kościoły winny być budowane obecnie w Polsce?* „Polski Przewodnik Katolicki” R. 1: 1927 s. 414—415.

¹³ M. Jarosławiecka, S. J. Gąsiorowski, *Cracow*, Kraków 1924 s. 34.

¹⁴ M. Jarosławiecka-Gąsiorowska, *Cracovie*, Kraków (1933?) s. 38.

no (średniowiecznym) — secesyjnym charakterem jeszcze do tego rozdziału (wiek XIX w Polsce)”¹⁵. W dziewięć lat później dodał: „nowy kościół jezuitów w Krakowie należy do rzadko dobrze skomponowanych kościołów secesji”¹⁶. Po raz trzeci w 1967 r. napisał: „utrzymany w archizującej secesji na tle romańsko-gotyckim, jest jednym z najlepszych dzieł Mączyńskiego w tym schyłkowym okresie”¹⁷. Prawdopodobnie T. Broniewski pierwszy zastosował określenie „secesja” do omawianego kościoła. Drugim autorem odkrywającym wartość kościoła jezuitów był Andrzej K. Olszewski, który w 1956 r. w rozprawie *Styl narodowy w teorii architektury polskiej* napisał: „wyrazem mecenatu Kościoła jest np. budowa kościoła jezuitów w Krakowie ... jest to ciekawa próba pogodzenia formy historycznej z wymaganiami współczesności”¹⁸. W 1967 r. ten autor pisze: „jedną z najciekawszych i największych realizacji tych lat jest kościół jezuitów przy ul. Kopernika”¹⁹. W tym samym roku A. K. Olszewski w wydanej rozszerzonej wersji swego doktoratu pt. *Nowa forma w architekturze polskiej 1900—1925. Teoria i praktyka*, pisał o kościele na Wesołej: „Wielka ta ceglana budowla nawiązywała również do gotyku jak i do baroku. Portal X. Dunikowskiego nadawał jej piętno nowoczesnego rozmachu”²⁰. W 1980 r. wspomniany autor pisał: „kościół jest ... bardzo już stylistycznie skomplikowaną fantazją na temat gotyku, baroku i romanizmu”²¹. Trzecim autorem, który odkrył kościół Serca Jezusa, był T. Dobrowolski (1899—1984). W książce *Sztuka Młodej Polski* wydanej w 1964 r. pisał: „budowla ta, należy do końcowej fazy omawianego okresu, zaznajomi dobrze z głównymi dążeniami architektury młodopolskiej. Jest bowiem przejawem historyzmu, lokalnej tradycji i typową dla secesji próbą stworzenia własnego stylu ... Fasada zachodnia z wysokim szczytem, posiada uproszczone wnęki, zaczerpnięte z późnego gotyku ceglanoego ... wieloboczna wieża z pseudobarokowym hełmem. Nawy zaś oddzielają od siebie pseudoromańskie

¹⁵ T. Broniewski, *Historia architektury*, Katowice 1950 cz. 2 s. 345.

¹⁶ Tenże, *Historia architektury w zarysie*, Wrocław 1959 s. 486.

¹⁷ Tenże, *Historia architektury dla wszystkich*, Wrocław 1980 s. 506.

¹⁸ A. K. Olszewski, *Przegląd koncepcji stylu narodowego w teorii architektury polskiej przelomu XIX i XX wieku*, „Sztuka i Krytyka” R. 7: 1956 nr 3—4 s. 346.

¹⁹ Tenże, *Przegląd problematyki architektonicznej*, w: *Polskie życie artystyczne w latach 1890—1914*, Wrocław 1967 s. 146.

²⁰ Tenże, *Nowa forma w architekturze polskiej 1910—1925*, Wrocław 1967 s. 60.

²¹ Tenże, *O współczesnej architekturze sakralnej w Polsce*, ŻM R. 30: 1980 nr 5 s. 82.

arkady. Romanizują także portale, a wieże uzupełnia secesyjny balkon”²². T. Dobrowolski wprowadził nowy termin na określenie kościoła — „historyzm” w miejsce „eklektyzmu” o wydzźwięku negatywnym oraz drugi termin — „architektura młodopolska”. W rok później w innej swej książce pisał T. Dobrowolski, że Fr. Mączyński „pełną samodzielność przejawiał w budowie kościoła jezuitów przy ul. Kopernika ... Na tę bazylikową jednowieżową budowlę składają się: cegła i kamień, elementy historyczne i secesyjne”²³. Po raz trzeci wrócił Dobrowolski do opisu kościoła, zmieniając go, uczynił to w wydanej w 1974 r. *Sztuce Polski od czasów najdawniejszych do ostatnich*. Pisał tam: „sam Mączyński wznosił kościół jezuitów na Wesołej (1909—1921) zespalając miejscowy gotyk z manieryzmem i secesją”²⁴. W cztery lata później w piątym wydaniu *Sztuki Krakowa* T. Dobrowolski dodał: „w kilka lat po I wojnie światowej ukończono rozpoczętą już w r. 1909 budowę kościoła jezuitów na Wesołej, projektu Mączyńskiego. Jest to budowla typu postsecesyjnego z wieżą wzorowaną na podobnej, lecz gotyckiej przy kościele Bożego Ciała”²⁵. W tym samym r. 1978 zbliżonego określenia: „postsecesyjnie uproszczone formy historyczne” użył w trzecim wydaniu *Zarysu dziejów architektury w Polsce* Adam Miłobędzki: „w Krakowie odpowiednikiem niejako tej neoromańsko-modernistycznej świątyni (Oskar Sosnowski, kościół w Warszawie przy ul. Grójeckiej, 1909) był kościół jezuitów na Wesołej (1909—1921) — dzieło Franciszka Mączyńskiego. Mimo większej skali i swoistej strzelistości proporcji była to budowla mniej monumentalna od kościoła O. Sosnowskiego; odznaczała się natomiast większą malowniczością w swobodnym łączeniu rozmaitych, posecesyjnie uproszczonych form historycznych”²⁶. Wzmianki na temat kościoła znajdujemy u następujących autorów: Andrzej Fischinger i Józef Lepiarczyk (1962, 1971)²⁷, Helena Blum (1965)²⁸, Jan Zachwatowicz (1966)²⁹, Kazi-

²² T. Dobrowolski, *Sztuka Młodej Polski*, Kraków 1963 s. 62.

²³ Tenże, *Sztuka Krakowa*, Kraków 1964³ s. 507.

²⁴ Tenże, *Sztuka Polska od czasów najdawniejszych do ostatnich*, Kraków 1974 s. 589.

²⁵ Tenże, *Sztuka Krakowa*, Kraków 1978⁵, s. 518—519.

²⁶ A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1978 s. 303.

²⁷ A. Fischinger, J. Lepiarczyk, *Miasto Kraków*, w: *Spis zabytków architektury i budownictwa*, Warszawa 1964 s. 16; A. Fischinger, J. Lepiarczyk, *Miasto Kraków*, w: *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce*, Warszawa 1971 z. 7 s. 5.

²⁸ H. Blum, *Secesja i okres Młodej Polski*, w: *Kraków jego dzieje i sztuka*, Warszawa 1965 s. 520.

²⁹ J. Zachwatowicz, *Architektura polska*, Warszawa 1966 s. 6.

mierz Wyka (1970)³⁰, Piotr Biegański (1972)³¹, Antoni Liedtke (1979)³², Józef Andrzej Mrozek (1979)³³, Wanda Altendorf i Józef Lepiarczyk (1984)³⁴, Wanda Mossakowska i Anna Zeńczak (1984)³⁵, Piotr Krakowski (1984)³⁶. Kościół był także wymieniony od r. 1957 do 1984 r. w licznych przewodnikach po Krakowie autorstwa: Jana Garlickiego, R. Homolickiego, Jerzego Kossowskiego i Leszka Ludwikowskiego.

Przegląd literatury przedmiotu budzi niepokój poznawczy. Wskazuje na to, że dotychczasowe interpretacje miały charakter pobieżnych stwierdzeń, opartych prawdopodobnie tylko na oglądzie z autopsji. Synteza poprzedziła analizę, a powinno być odwrotnie.

Motywytem skłaniającym do napisania artykułu na temat jezuickiego kościoła Serca Jezusa w Krakowie jest jego wysoka wartość artystyczna oraz brak monografii poświęconej temu kościołowi. Artykuł oparto na literaturze przedmiotu, jak również na analizie archiwaliów dotyczących kościoła, których zasadniczy korpus znajduje się w Archiwum Prowincji Małopolskiej TJ, Kraków, Mały Rynek 8. Przeprowadzono również kwerendę na temat kościoła w Archiwum m. Krakowa, w Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, w podręcznym archiwum Kolegium Jezuitów przy ul. Kopernika 26 w Krakowie oraz w Archiwum Kurii Generalnej TJ w Rzymie. Zasadniczy nacisk położono na analizę trzech projektów F. Mączyńskiego z 1907, 1908 i 1909 r. i ich kolejnych zmian, spowodowanych uwagami inwestora i jego doradców oraz autokorektą F. Mączyńskiego, uwieńczoną ostatecznie kościołem wybudowanym w latach 1909—1911.

³⁰ K. Wyka, *Kraków stolica Młodej Polski*, w: *Kraków i Małopolska przez dzieje*, Kraków 1970 s. 350.

³¹ P. Biegański, *U źródeł architektury współczesnej*, Warszawa 1972 s. 318.

³² A. Liedtke, *Sztuka sakralna. Okres romantyzmu*, w: HKP t. 2 cz. 1 s. 720.

³³ A. J. Mrozek, „*Historyzm narodowy*” lat dwudziestych jako wyraz myśli romantycznej, w: *Sztuka XIX wieku w Polsce*, Warszawa 1979 s. 151.

³⁴ W. Altendorf, J. Lepiarczyk, *Art*, w: *An Outline History of Polish Culture*, Warszawa 1984 s. 231.

³⁵ W. Mossakowska, A. Zeńczak, *Kraków na starej fotografii*, Kraków 1984 s. 136—137.

³⁶ P. Krakowski, *Architektura neogotycka w Krakowie*, FHA R. 20: 1984 s. 179.

³⁷ Archiwum Prowincji Małopolskiej TJ (APM TJ), Kraków Mały Rynek 8, *Diarium Provincialis (1886—1907)* nr 595.

II POMYSŁ BUDOWY KOŚCIOŁA: POSZUKIWANIE FUNDUSZÓW

Kasata jezuitów w Krakowie w 1773 r. objęła: dom profesów z kościołem św. Barbary, kolegium z kościołem św. Piotra i Pawła oraz dom nowicjatu z kościołem parafialnym św. Szczepana i kaplicą nowicjacką św. Macieja. Po przywróceniu w 1814 r. zakonu w całym świecie, jezuiti powrócili do Krakowa dopiero w r. 1867. Kościół św. Szczepana został zburzony w 1802 r., zaś dom nowicjatu i kaplicę św. Macieja rozebrano przed r. 1809, dając miejsce pod Plac Szczepański. Dom profesów był zajęty od 1842 do 1908 r. przez bursę akademicką, zaś kościołem św. Barbary opiekowali się bożogrobcy (miechowici). Kolegium od 1844 do 1973 r. zajmował sąd. Kościół św. Piotra i Pawła został przekazany parafii Wszystkich Świętych, po wyburzeniu kościoła pod tym wezwaniem w latach 1835—1842.

Początkowo, w 1867 r. jezuiti zamieszkali w domu przy kościele Bożego Ciała na Kazimierzu, wynajętym od kanoników latekańskich, a już w czerwcu 1868 r. zakupili w dzielnicy Wesoła przy ul. Kopernika 26 realność od spadkobierców Piotra Józefa Szyryna (1800—1866). Składała się ona z parku angielskiego i ogrodu oraz pięciu budynków murowanych, w tym: piętrowego pałacyku, piętrowej oficyny, oficyny, domu zajezdnego i stajni-wozowni. Pałacyk adaptowano na potrzeby klasztoru a pozostałe budynki połączono wiatą.

Geneza budowy nowego kościoła Serca Jezusa wiąże się z nieudaną próbą odzyskania kościoła św. Piotra i Pawła³⁸. W 1895 r. bp Jan Puzyna zgodził się oddać kościół, ale na razie (zanim znalazło się odpowiednie pomieszczenie dla zarządu parafii Wszystkich Świętych) administracja kościoła byłaby podwójna, prowadzona przez księży diecezjalnych i jezuitów. Na rezydencję zakonną zakupiono w 1896 r. dom przy ul. Grodzkiej 43, ponieważ sąd nie zamierzał zwrócić kolegium pierwotnym właścicielom. Później, kardynał Puzyna zażądał za odstąpienie kościoła św. Piotra i Pawła wybudowania nowego kościoła przy parafii Wszystkich Świętych. Wtedy jezuiti zrezygnowali ze swej dawnej najwspanialszej świątyni a w 1904 r. sprzedali dom przy ul. Grodzkiej.

Inicjatorem budowy nowego kościoła Serca Jezusa był galicyjski prowincjał zakonu — Włodzimierz Ledóchowski (1902—1906). Pierwotna kaplica Serca Jezusa na Wesołej była zbyt mała i zniszczona, zaś kościół św. Barbary nie pozwalał na rozwinięcie

³⁸ S. Załęski TJ, *OO jezuiti przy kościele św. Piotra i Pawła w Krakowie*, Nowy Sącz 1896; *Dom nasz w Krakowie przy ul. Grodzkiej 1. 43*, NWiad, R. 1: 1904 nr 4 s. 316—320; A. Chmiel, *Ulica Grodzka*, Kraków 1955 s. 316—318.

działalności duszpasterskiej na większą skalę. Dn. 20 V 1903 r. uzyskał W. Ledóchowski aprobatę kardynała Puzyny³⁹ na budowę kościoła, a 24 sierpnia tegoż roku zgodę na zbiórkę pieniędzy na terenie archidiecezji krakowskiej. W październiku 1903 r. „Posłaniec Serca Jezusa” opublikował odezwę, wzywającą do składania ofiar na budowę nowej świątyni, zaś prowincjał W. Ledóchowski w liście do jezuitów galicyjskich z października 1903 r. polecił, aby w pierwszą niedzielę listopada zbiórkę pieniędzy poprzedzić wygłoszeniem kazania na temat budowy centralnego dla całej Polski sanktuarium Serca Jezusa w Krakowie. W Krakowie istniały już dwa kościoły pod wezwaniem Serca Jezusa i kilka kaplic, a mianowicie: przy domu prowincjalnym sióstr szarytek ul. Warszawska 8 i przy domu zakonnym sióstr sercanek ul. Garncarska 24/26. Pod koniec XIX w. również nazaretanki przy ul. Warszawskiej 13 otwały kaplicę pod wezwaniem Serca Jezusa. W 1901 r. erygowano kaplicę Serca Jezusa przy seminarium krakowskim, ul. Podzamcze 8. Wzorcem dla wzniesienia w Krakowie centralnej świątyni Serca Jezusa dla Polaków pod zaborem i na emigracji miała być budowana ówczesnie przez cały naród francuski na wzgórzu Montmartre w Paryżu bazylika Sacré-Coeur (1876—1919).

Miesięcznik „Posłaniec Serca Jezusa” w latach 1903—1933 propagował budowę i wyposażenie wnętrza kościoła. Ofiary nadsyłał na adres dyrektora Wydawnictwa Apostolstwa Modlitwy. Zachowało się osiem ksiąg zapisów ofiar z lat 1909—1938 i trzy księgi „Rachunków budowy kościoła” za lata 1903—1933⁴⁰, prowadzone przez księgowych wydawnictwa a także szereg akt luźnych: legatów, testamentów, darowizn itp.

W marcu 1904 r. w „Posłańcu Serca Jezusa” zamieszczono wzmiankę, że prowincjał W. Ledóchowski uzyskał pozwolenie kardynała Jerzego Koppa, biskupa wrocławskiego, na zbieranie składek na Śląsku, a w kwietniu ogłoszono błogosławieństwo papieża Piusa X dla każdego z ofiarodawców na nowy kościół Serca Jezusa w Krakowie. Największe ofiary na budowę kościoła złożyli: Katarzyna Bogdańska z Krakowa — 28 tys. koron (1903); ks. Stanisław Wittek z Wągrowca w W.X. Poznańskim — 40 tys. marek (1910); ks. Józef Sobierajski, kanonik katedry wawelskiej — 10 tys. koron (1910); hr. Andrzejowa Potocka z Krzeszowic, wdowa po zamordowanym namiestniku Galicji — 1 tys. koron (1909). Większość jednak skromnych ofiar pochodziła od rolników, robotników, służących i dzieci. K. Estreicher w swoim pa-

miętniku: „Nie od razu Kraków zbudowano” wspomina „koszyczkowe”⁴¹, jako składkę na budowę kościoła jezuitów. Składki przesyłano z Galicji, Królestwa Polskiego, Śląska, W. Księstwa Poznańskiego i USA (od 1906). I tak od chwili rozpoczęcia kolekty w 1903 r. do ukończenia budowy kościoła w 1912 r. zebrano ponad 700 tys. koron austriackich. Zbiórka postępowała jednak wolno, np. do końca 1908 r. zebrano 292 tys. koron, na początku 1910 r. osiągnięto sumę 400 tys. koron. Dalsza zbiórka od r. 1913 do 1938 była przeznaczona na wyposażenie kościoła.

III PROGRAM KOŚCIOŁA, KONKURS, SZKICE FRIEDRICHA OHMANNA

Dn. 10 XII 1904 r. odbyła się w kolegium jezuickim konsultacja pod przewodnictwem prowincjała W. Ledóchowskiego, na której ustalono pierwszy program kościoła. Oparto go na streszczeniu trzech opinii — programów opracowanych przez ojców: Henryka Jackowskiego (1834—1905), Piotra Kutybę (1870—1934) i Tomasza Walla (1855—1911)⁴². Drugi program kościoła, a właściwie drobna poprawka do pierwszego, autorstwa o. W. Ledóchowskiego pochodzi z 1906 r.⁴³ Trzeci program, który jest syntezą pierwszego i drugiego z dodaniem uzupełnień, ustalili 24 V 1907 ojcowie: rektor kolegium krakowskiego — Włodzimierz Piątkiewicz, Józef Tuszwowski i architekt Józef Pokutyński⁴⁴.

Zmodernizowany program przewidywał budowę kościoła po uwzględnieniu następujących danych:

- miejsca dla 2.000 osób;
- 9 ołtarzy, w tym 1 główny i 8 bocznych (o. Kutyba pisał: „jestem za ołtarzami bocznymi rzymskimi, tj. figury alabastrowe lub lepiej jeszcze grupy rzeźbione ... białe na tle ciemnoczerwonym malowanym lub później adamaszkowym. Mensy marmurowe”);
- 12 konfesjonałów. W r. 1907 dodano: „pożądanym, aby były wprawione w mur — ze schowkami na penitentów”;
- ambona umieszczona w miejscu akustycznym;
- prezbiterium oddzielone od kościoła balustradą. W r. 1907 dodano: „prezbiterium podwyższone — balaski komunijne in plan”;

⁴¹ K. Estreicher, *Nie od razu Kraków zbudowano*, London 1945 s. 7.

⁴² APM TJ 1003 II s. 41, 43, 45.

⁴³ APM TJ 1003 II s. 40.

⁴⁴ APM TJ 1003 II s. 39, 114.

³⁹ APM TJ 595.

⁴⁰ APM TJ *Księgi ofiar na budowę kościoła Serca Pana Jezusa w Krakowie od 1909 do 1938* nr 2041, 2075—2078, 2080—2082; *Rachunki budowy kościoła 1903—1933* nr 1334 I—III.

- zakrystia jasna i obszerna, połączona z domem krytym korytarzem;
- kaplica albo oratorium nad nawą boczną lub innym odpowiednim miejscu dla 300—400 osób;
- krypta dla zmarłych, dostępna dla publiczności (poza klawuzurą);
- grób Boży;
- ogrzewanie i oświetlenie elektryczne;
- „ponieważ kościół będzie poświęcony czci Serca Jezusowego powinien ten charakter jego przez statwę, płaskorzeźbę lub innym odpowiadającym sposobem na zewnątrz być uwidoczniwym”;
- w 1904 r. pozostawiono architektom swobodę co do wyboru stylu; w 1906 r. o. W. Ledóchowski wykluczył tylko styl gotycki;
- koszt budowy, bez urządzenia wewnętrznego, ustalono na 350.000 koron austriackich;
- postulowano uwzględnienie bliskości kolei;
- wymagano, aby kościół jak najmniej odbierał światła kolegium;
- położenie równoległe do ulicy ustalono w 1907 r.;
- zastanawiano się nad „jakąś campanile (dzwonnica) w murze — może rzymską (1907)”.

Za datę ogłoszenia konkursu można przyjąć wzmiankę w styczniowym numerze „Posłańca Serca Jezusowego” z 1905 r.: „rozpisaliśmy konkurs na plany do tej budowy”. Do udziału w konkursie zostali zaproszeni: Antoni Wiwulski (lat 28) — architekt i rzeźbiarz z Paryża; brat Józef Kurpierz TJ (lat 37) — rysownik z Wydawnictwa Apostolstwa Modlitwy w Krakowie; Teodor Talowski (lat 48) — prof. architektury z politechniki lwowskiej; Julius Mayreder (lat 45) — architekt z Wiednia; Józef Pokutyński (lat 46) — prof. architektury z C.K. Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie. Analiza nadesłanych szkiców i rozstrzygnięcie konkursu nastąpiły w drugiej połowie grudnia 1905 r.

Do sądu konkursowego należeli: a) architekci: Zygmunt Hendel (1862—1929) — dyrektor Szkoły Przemysłowej we Lwowie, restaurator kościoła św. Piotra i Pawła w Krakowie (do 1903), Ogrójca u św. Barbary i katedry wawelskiej (od 1905); Stanisław Krzyżanowski (1849—1932) — budowniczy pracujący dla jezuitów (willa w Przegorzalach 1890—92, kaplica nowicjacka w Starej Wsi 1893, kolegium krakowskie 1891—93, 1903—04); Tadeusz Stryjeński (1849—1943) — radca budownictwa, restaurator ko-

ścioła św. Barbary w 1897; b) znawcy sztuki: dr Stanisław Tomkiewicz — przewodniczący Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej; hr. Karol Lanckoroński z Wiednia — kolekcjoner i podróżnik, członek komitetu odnowienia Wawelu; hr. Edward Raczyński — prezes Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie; c) jezuici: prowincjał W. Ledóchowski, o. Antoni Boc — rektor kolegium krakowskiego oraz członkowie konsult kolegium i prowincji.

W wyniku analizy nadesłanych prac nie zaproszono żadnego z architektów do opracowania szczegółowego projektu, przewidzianego do realizacji. Tak więc wynik konkursu był negatywny.

Wszyscy biorący udział w konkursie, z wyjątkiem T. Talowskiego ustawili kościół bokiem do ul. Kopernika. Br J. Kurpierz TJ i Julius Mayreder mieli rozwiązania alternatywne: prostopadłe lub równoległe do ulicy. Architekci ustawiali kościół bokiem do ulicy, zasłaniając nim kolegium prawdopodobnie dlatego, że zabudowa klasztorna była nieregularna a elewacje budynków kolegium nie odznaczały się szczególnymi walorami architektonicznymi.

Rozwiązanie funkcjonalne kościoła widać na jedenastu rzutach, w tym na ośmiu są rzuty przyziemia. Wszyscy biorący udział w konkursie jednomyślnie zaplanowali kościół na rzucie podłużnym: trójnawowy, bazylikowy z transeptem (J. Mayreder z dwoma transeptami), a jedynie br J. Kurpierz TJ, oprócz kościoła na planie podłużnym, przedstawił dwa warianty na rzucie centralnym. Pozostałe szkice (przekroje, elewacje, rysunki perspektywiczne) razem wzięte, pozwalają określić rozwiązanie przestrzenne, bryłę i styl (ich ilość — 22 — wskazuje na to, że stronę plastyczną potraktowano nawet poważniej niż użytkową. Dotyczy to szczególnie prac: Wiwulskiego (2 modele), Talowskiego i Pokutyńskiego). Ogół projektów cechował historyzm i eklektyzm, bez uwzględnienia tzw. „pierwiastka swojskiego”, „narodowego”. U trzech autorów (Wiwulski, Talowski, Kurpierz) przeważał styl neoromański i neogotycki. Jedynie Wiwulski dał projekt modernistyczny, działający układem brył, kształtowanych na tle reminiscencji architektury romańskiej i zastosował przy tym nową technologię (żelbet). Pozostałe dwie prace to neorenesansowa (Mayredera) i neobarokowa (Pokutyńskiego). U trzech artystów (Wiwulski, Talowski, Kurpierz) posługujących się formami neoromańskimi, względnie neogotyckimi, powtarza się typ kościoła z kopułą w krzyżu transeptu, u dwóch z nich — fasada jest dwuwieżowa. Projekt Talowskiego (neogotyck) odrzucono, nie oceniając go nawet; zbyt nikłym artystycznie okazał się neoromanizm br Kurpiera. Dwa pozostałe, prostsze plastycznie projekty, zostały uznane za: „nie wystarczające i za skromny” (Pokutyń-

⁴⁵ APM TJ 595 (23—24 XII 1905).

skiego), „nie do przyjęcia” (Mayredera)⁴⁶. Przy ustalonym koszcie budowy kościoła na 350.000 koron powstała swoista kwadratura koła; projekt który zawierał się w tej sumie był zbyt skromnym i ubogim, zaś projekt odpowiednio monumentalny na centralne sanktuarium (Wiwulskiego) przekraczał ją; żaden nie nadawał się więc do realizacji.

W 1906 r. z polecenia hr Karola Lanckorońskiego zaproszono do wykonania projektów na kościół Friedricha Ohmanna — wiedeńskiego architekta, profesora Akademii Sztuk Pięknych. Ohmann wykonał dwa projekty (1906, 1907). Zasadniczym powodem unieważnienia umowy była kwestia finansowa. Kosztorys załączony do drugiego projektu opiewał na sumę 636.000 koron, podczas gdy w umowie koszt budowy ustalono na 350.000 koron. Sprawa funkcjonalności i artystycznych wartości zaprojektowanych przez Ohmanna kościołów zeszła na drugi plan; od strony formalnej projekty ocenił nisko asystent W. Ledóchowski; jedynie o. Tuszowski był ich zwolennikiem. Architekt ocenił swoje szkice na kościół dla jezuitów w Krakowie wysoko, czego dowodem jest fakt, że w 1909 r. opublikował je w wiedeńskim miesięczniku „Der Architekt”, a w październiku 1912 r. pokazał je na jesiennej wystawie w Domu Artystów w Wiedniu; natomiast w 1914 r. Ferdinand Feldeg reprodukował je w drugim tomie biografii artystycznej architekta, pt. *Friedrich Ohmanns Entwürfe und ausgeführte Bauten*. Recenzent warszawskiego „Przeglądu Technicznego” (1914) tak je oceniał: „bardzo dobre są dwa projekty na kościół jezuitów przy ul. Kopernika w Krakowie. Jeden z nich podłużny, drugi centralny, w planie zbliżony do kościoła Karola Boromeusza w Wiedniu, oba zaś barokowe”⁴⁷.

IV FRANCISZEK MĄCZYŃSKI I JEGO PROJEKTY

T. Stryjeński z F. Mączyńskim zabiegali za protekcją karmelitanek z ul. Łobzowskiej 40 w Krakowie (w l. 1903—1905 wybudowali siostrom karmelitanek kościół wraz z klasztorem), o otrzymanie zlecenia budowy kościoła na Wesolej. Stryjeński wiedział bowiem o negatywnym wyniku konkursu, sam przecież oce-

⁴⁶ APM TJ 841 s. 215. Niezrealizowane projekty na kościół jezuitów w Krakowie były reprodukowane: 1) J. Pokutyński, *Kościół w Krakowie*, „Architekt” R. 8: 1907 s. 113—115, rys. 102, 104, tabl. XVIII; 2) T. Talowski (*wspomnienie pośmiertne*), „Czasopismo Techniczne” 1910 nr 17 tabl. XV; 3) A. Wiwulski, *Projekt kościoła*, „Nasz Kraj” R. 5: 1910 nr 3.

⁴⁷ A. L. (rec.), *Friedrich Ohmann, Entwürfe und ausgeführte Bauten*, Wien 1914 t. 2, PrzTechn 1914 nr 26 s. 356.

niał nadesłane mu szkice (24 XII 1905). Dn. 8 I 1906 r. pisał do s. Zakrzewskiej, karmelitanki: „Matka musi wiedzieć, że wielebni oo jezuiti z Wesolej mają zamiar budować wielki kościół ... (proszę) powiedzieć jedno słowo w mojej sprawie na moją korzyść. Jest to wielki budynek, zaplanowana praca na 3 lata, piękne dzieło do zrobienia. Jeżeli ojcowie mi powierzą wykonanie planów i wykonanie robót, ja dołożę tyle starania jak przy budowie Karmelu. Poświęcę moje doświadczenie 30 lat i z pomocą takiego artysty jak Mączyński wykonamy mam nadzieję piękny kościół”⁴⁸. Następnego dnia s. Teresa od Jezusa, karmelitanka, napisała polecający list do prowincjała W. Ledóchowskiego, załączając otrzymany list od architekta. Dn. 9 II 1906 r. Stryjeński pisał znów do karmelitanki: „co do wielebnych oo jezuitów przyjmę pracę pod każdym warunkiem”⁴⁹. W listopadzie 1907 r. po odrzuceniu projektów Ohmanna, protekcja karmelitanek okazała się skuteczna. Dlaczego jednak do wykonania szkicu nie zaangażowano dwóch architektów? Mączyński w 1906 r. uzyskał, pracując w biurze architektonicznym T. Stryjeńskiego, koncesję na budowniczego w Krakowie a w roku następnym zaczął pracować samodzielnie i wtedy właśnie został zaproszony do wykonania projektu kościoła na Wesolej. Dlaczego nie zaangażowano samego tylko T. Stryjeńskiego, architekta z wieloletnią praktyką, tego nie wiemy. W 1907 r. zaczął on budowę kościoła i klasztoru dla karmelitów przy ul. Rakowickiej w Krakowie.

Wybór F. Mączyńskiego na projektanta kościoła na Wesolej, spośród pięćdziesięciu architektów i budowniczych zamieszkałych w Krakowie w 1907 r. był nie tylko wynikiem protekcji karmelitanek, lecz także wyrazem ówczesnej panującej opinii. Jakkolwiek było około pięćdziesięciu budowniczych, to jednak Leonard Lepsi, w wydanej w 1906 r. książce pt. *Krakau* podaje tylko ośmiu najbardziej znanych i zasłużonych dla Krakowa, a mianowicie: Władysława Ekielskiego, Zygmunta Hendla, Franciszka Mączyńskiego, Sławomira Odrzywolskiego, Tadeusza Stryjeńskiego, Teodora Talowskiego (od r. 1902 we Lwowie), Ludwika Wojtyczkę i Jana Zawiejskiego, przy czym Mączyński był najmłodszy. Te same nazwiska wymienia także Zdzisław Mączyński w 1908 r. w artykule *O poglądach krakowskich sfer artystycznych na architekturę i miejscowych architektów*⁵⁰. Na początku XX w. F. Mączyński zdobył sobie w Krakowie nazwisko jako autor projektu secesyjnego gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych (1898—1901) przy Placu Szczepańskim, współautor (razem z T.

⁴⁸ APM TJ 1003 II s. 52.

⁴⁹ APM TJ 1003 II s. 57.

⁵⁰ Z. Mączyński, *O poglądach krakowskich sfer artystycznych na architekturę i miejscowych architektów*, PrzTech 1908 nr 18 s. 231.

Stryjeńskim) secesyjnej Izby Handlowo-Przemysłowej przy ul. Długiej 1 (1904—1906) oraz secesyjnej przebudowy Starego Teatru (1903—1906) również przy Placu Szczepańskim. L. Lepszy informował kilkakrotnie czytelników „Przeglądu Powszechnego” o pracach F. Mączyńskiego. W 1906 r. pisał: „do najzdolniejszych architektów krakowskich należy p. Franciszek Mączyński, jest to niezaprzeczenie najbardziej twórczy umysł, który umie być sobą, potrafi być oryginalnym”⁵¹. W 1905 r. ukazał się pierwszy biogram architekta autoryzowany przez niego⁵². Zawiera jednak pewne nieścisłości, względnie dwuznaczności, odnośnie studiów F. Mączyńskiego w Wiedniu i Paryżu. Informacje te potwierdzali później bezkrytycznie wszyscy biografowie architekta. W świetle analizy zachowanych dokumentów należy wykluczyć normalne studia w Wiedniu oraz zakwestionować paryskie.

Franciszek Mateusz Mączyński urodził się 21 IX 1874 r. w Wadowicach jako piąte z kolei dziecko Franciszka, krawca i Józefa Furgalskiej, praczki. Z trzynastoorga rodzeństwa, siedmioro zmarło do r. 1905. Franciszek ukończył w latach 1886—88 3 klasy gimnazjum im. Sobieskiego w Krakowie, a w l. 1888—1892 czteroletni Wydział Budownictwa C.K. Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie. W l. 1892 (listopad)—1894 (luty) pracował w biurze architektonicznym prof. S. Odrzywolskiego w Krakowie. Od 1894 (listopad) do 1895 r. (sierpień) pracował w biurze technicznym magistratu w Kołomyi, zatrudniony przy budowie koszar. Od października 1895 do września 1896 pracował powtórnie u prof. S. Odrzywolskiego w Krakowie. Od września 1896 do sierpnia 1897 był zatrudniony jako nauczyciel rysunku w Krajowej Szkole Kołodziejstwa i Ciesielstwa w Kamionce Strumiłowej (obecnie Kamienka Bugskaja w Ukrainńskiej SRR). Początek kariery Mączyńskiego wiąże się dopiero z pracą w biurze architektonicznym Tadeusza Stryjeńskiego (1897 — wrzesień — 1899 — czerwiec) w Krakowie. W 1898 r. F. Mączyński poznał Stanisława Witkiewicza i zaprzyjaźnił się z nim. Drugą połowę 1899 i prawie cały rok 1900 Mączyński spędził w Paryżu. Uzyskał wówczas (1900) pierwszą nagrodę za projekt drewnianej willi na wsi (konkurs zorganizowany przez redakcję czasopism „Moniteur des Architectes”), nawiązujący do motywów podhalańskich w duchu S. Witkiewicza. W 1901 r. Mączyński wrócił do Galicji i jako ekstern zdał egzamin na budowniczego w C.K. Szkole Politechnicznej we Lwowie, ponieważ ukończony przez niego Wydział Budownictwa C.K. Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie

miał charakter szkoły średniej, względnie niepełnej wyższej. Około r. 1901 Mączyński poznał w Krakowie malarzkę Olę Boznańską. Znajomość ta przerodziła się w wieloletnią przyjaźń. Kiedy Boznańska przebywała w Paryżu, Mączyński pytał ją często w listach o radę w sprawach wykonywanych wówczas projektów. Trzy pierwsze kwartały 1902 r. architekt przebywał we Francji, Włoszech i Niemczech. W semestrze zimowym 1903 r. uczęszczał do pracowni rzeźbiarskiej K. Laszczki, profesora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie m. in. poznał X. Dunikowskiego i Józefa Gardeckiego. O. Boznańska odradzała F. Mączyńskiemu studiowanie rzeźby, liczne zaś prace architektoniczne uniemożliwiły kontynuowanie nauki. W l. 1903—1906 artysta współpracował znowu z T. Stryjeńskim.

Zainteresowania Mączyńskiego były wszechstronne: zajmował się konserwacją, projektowaniem witraży, grafiką, rysunkiem, krytyką i pisarstwem. W latach 1905—1913 odnowił kościół św. Florianiana, brał także udział w restauracji krużganków w klasztorze franciszkanów w Krakowie (1905—1912). W latach 1902—1903 opublikował w „Architekcie” wieloodcinkowe streszczenie książki Johna Ruskina *Siedem lamp architektury*, a w 1903 r. w artykule pt. *Metody* pisał o Viollet-le-Duc’u. W 1907 r. wszedł do redakcji „Architekta” i w tymże roku ogłosił artykuł *Materiał okładzinowy na fasadach*. Pod koniec r. 1907 ukazała się jego pierwsza książka *Ze starego Krakowa. Ulice, bramy, sienie*. W 1907 r. wypowiedział się w czasopiśmie „Polski Kraków” w sprawie uprzywilejowania rynku krakowskiego.

F. Mączyński interesował się również budownictwem sakralnym i przeszedł w tej dziedzinie praktykę u Sławomira Odrzywolskiego, opracowując projekty i kosztorysy małych kościołów wiejskich (1892—1894) w Albigowej i Mrowli w rzeszowskim (obydwie neoromańsko-neogotyckie). W 1901 r., po zdaniu egzaminu na budowniczego, sam zaprojektował neoromański kościół we wsi Siedlce, obecnie woj. Nowy Sącz. W 1902 r. otrzymał pierwszą nagrodę za projekt ołtarza głównego w stylu zakopiańskim do kościoła p.w. Świętej Rodziny w Zakopanem. Ołtarz wykonał jednak E. Kováts według swego projektu. W marcu 1903 r. razem z T. Stryjeńskim uzyskali trzecią nagrodę za projekt dużego kościoła w stylu neoromańsko-neogotycko-secesyjnym p.w. św. Elżbiety we Lwowie, a w maju, w ścisłym konkursie na tenże kościół, architekci uzyskali drugą nagrodę. W czerwcu 1903 r. F. Mączyński wykonał niezrealizowany szkic dużego kościoła św. Józefa dla miasta Podgórze (obecnie Kraków) w stylu neoromańsko-neogotycko-secesyjnym. W latach 1903—1905, wraz ze Stryjeńskim wybudowali kaplicę i klasztor dla sióstr karmelitanek bosych w Krakowie, przy ul. Łobzowskiej 40, w stylu neoromań-

⁵¹ L. Lepszy, *Pogadanka artystyczna*, PP R. 23: 1906 s. 427.

⁵² E. Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854—1904*, Kraków 1905 s. 182.

sko-secesyjnym. W r. 1905 obydwoj architekci wybudowali kaplicę zamkową dla arcyksięcia Karola Stefana Habsburga w Żywcu, w stylu neomanierystycznym. W 1905 r. Mączyński zaprojektował mały drewniany kościół wiejski w Żabiu (obecnie Ukrainśka SRR), w stylu zakopiańskim. W 1906 r. obydwoj architektki zaprojektowali wiejski kościół parafialny w Grębowie (woj. Tarnobrzeg), w stylu neoromańsko-neogotyckim, zbudowany w latach 1912—1916. Tak więc Mączyński, przystępując do wykonania projektu kościoła na Wesołej był autorem, względnie współautorem projektów dziesięciu kościołów i kaplic, w tym dwóch dużych kościołów miejskich.

1. Pierwszy projekt — 1907 r.

Pierwszy projekt został wykonany przez F. Mączyńskiego w przeciągu półtora miesiąca, względnie jednego miesiąca, w skali 1:200. Składał się on z sześciu tablic. Zachowało się 5 tablic, sygnowanych 15 XII 1907. Szkic przedstawiał kościół ustawiony bokiem do ul. Kopernika (zgodnie z ustaleniami zawartymi w liście o. Piątkiewicza do Ohmanna z 24 VIII 1907)⁵³, neoromańsko-neogotycko-secesyjny, o pewnych nawiązaniach do wyobrażenia pierwotnej romańskiej katedry wawelskiej, przedstawionej w książce Tadeusza Wojciechowskiego „Katedra wawelska” (1900 r.). W ukształtowaniu bryły Mączyński nawiązał do pieczęci z idealnym wyobrażeniem katedry wawelskiej z XII i XIII w., w planie do rzutu Tumu pod Łęczycą, który w 1900 r. uważano za pierwotny wzór katedry wawelskiej. Wawel i jego katedra jako symbol polskości w XIX i na początku XX w., szczególnie w dramatach S. Wyspiańskiego: *Legenda*, *Bolesław Śmiały*, *Skalka*, *Wyzwolenie*, *Akropolis* — dobrze korespondował z ideą centralnego sanktuarium Serca Jezusa dla wszystkich Polaków pod zaborami i na emigracji. Najwyższa wieża kościoła była zaprojektowana w duchu romańskich włoskich campanili i zarazem zbieżna z tendencjami budownictwa z przełomu XIX i XX w., np. z wieżą ratusza w Kopenhadze Martina Nyropa (po 1893); giełdą w Amsterdamie H.P. Berlage (po 1897); wieżą Dworca Głównego w Gdańsku (1896—1900) A. Rüdella, P. Thoemera i Cuny'ego; kościołem Engelbrechta w Sztokholmie (1906—1914) L. I. Walmana i tamże ratuszem (1909—1923) R. Østberga.

F. Mączyński zaprojektował kościół wielostylowy. Neoromańskie miały być: trójnawowa bazylika z dwoma chórami — wschodnim i zachodnim, trzema apsydami od północy, dwoma apsydiolami od południa, pięciu wieżami, w tym: jedną wysoką — wcho-

⁵³ APM TJ 1003 II s. 107.

downą od południa, dwiema bliźniami w fasadzie zachodniej, czwartej przy zakrystii i piątej przy chórze muzycznym; kryptą pod prezbiterium — jako kaplicą przedpogrzebową; systemem filarowym podpór dzielących nawy, gurtami, cokołem zewnętrznym opinającym kościół i gzymsem wieńczącym; portalem głównym oraz oknami: wielodzielnymi, trójdzielnymi, jednodzielnymi, okrągłymi i krytym — parterowym przejściem do klasztoru. Neogotyckie miały być: pomieszczenia wokół prezbiterium, wspólna bryła dachu prezbiterium i nawy głównej, trójkątny szczyt zachodni z kamiennymi tarczami herbowymi, szkarpy opinające kościół, rzeźba Chrystusa w portalu głównym, sklepienia: sieciowe, gwiaździste, kryształowe, krzyżowe, krucyfiks w tarczy, baldachimy i konsole w nawie głównej. Neorenesansowe-neobarokowe miały być: bryła apsydy wtopionej w prezbiterium jak gdyby po przebudowie (pierwotnie gotycka?); okienka przeparte w szczycie zachodnim; dwie przybudówki w atykami przy wieży wchodowej; wole oczy (yeux-des-boeuf) w ogrodzeniu kościoła; wielkie schody rampowe przed kościołem, i niski budynek klasztoru przypominający dwór, karczmę. Secesyjne miały być figurki aniołków w portalu głównym, być może także wsporniki belki tęczowej.

Zachowały się dwie pisemne oceny szkicu Mączyńskiego, pióra architektów krakowskich: Z. Hendla i T. Stryjeńskiego. Dn. 1 I 1908 r. Z. Hendel pisał do rektora W. Piątkiewicza: „Na życzenie W.O. Rektora wyrażone mi przez p. Mączyńskiego, architekta i na podstawie przedłożonych sześciu planów w skali 1:200 skreślał moje uwagi. Rozwiązanie planu kościoła wraz z kryptą, tj. podniesieniem wielkiego ołtarza uważam za szczęśliwe. Wchodowe rampy do wejścia pod wieżę w układzie dobrze założone. Wysokość wieży wchodowej z powodu wąskości ulicy i z powodu, że przytyka ona wprost do ściany kościoła zamadto znaczna, a w masie za jednolita. Dwie wieże frontowe kościoła wobec monumentalnie pojętej (choćby i dużo większej) wieży wchodowej kościoła, zdaniem moim, powinny dostać helmy również monumentalne w swych ogólnych konturach. Rozwiązanie okna fasady frontowej między szczytem i dachem apsydy chóru muzycznego związane formą łukową z łukiem wewnętrznego sklepienia nawy dałoby dominujące znaczenie fasadzie tak z zewnątrz jak i od wewnątrz. Na fasadzie od ulicy Kopernika architektonicznego rozdzielenia nawy głównej od prezbiterium uważam za konieczne zaznaczyć”⁵⁴.

T. Stryjeński napisał 21 I 1908 r. krótki list do rektora W. Piątkiewicza: „Pan architekt F. Mączyński przedstawił mi plany kościoła na Wesołej, które w ogólności w zupełności pochwalam,

⁵⁴ APM TJ 1003 II s. 60.

jednakże doradziłem mu następujące okoliczności do uwzględnienia: 1) należy campanile zmniejszyć co do wymiaru w planie; 2) należy kościół oddalić o 10 m w głąb przez co się dostaje wspanialsze wejście do kościoła; 3) w fasadzie tylnej wieżyczki przy szczytce muszą być traktowane, aby szczyt główny przyszedł do waloru. Sądzę, że z tymi głównymi zmianami projekt przyjdzie do odpowiedniego kształtu ...”⁵⁵

Dn. 6 II 1908 r. o. W. Ledóchowski napisał z Rzymu obszerny list do o. W. Piątkiewicza w Krakowie, relacjonując opinię i dezzyderaty generała F. Wernza co do budowy kościoła: „O. generał nie postawił *conditio sine qua non*, chce tylko, by ojcowie jeszcze się nad tym zastanowili i jemu donieśli ... Nadzwyczaj o. generałowi o światło chodzi, tak dalece, że z początku był wprost za opuszczeniem wieży, aby kościół mógł być więcej do ulicy przysunięty ... prócz tego o. generał jeszcze raz zwraca uwagę, że ogromny przedsięwzięcie kościoła zdaje się być nieodpowiednim. Bardzo niepraktycznym też zbyt podniesienie prezbiterium, co przy rozdawaniu komunii św. zawsze przeszkadzać będzie; mówiłem, że to z pewnością dla umieszczenia krypty, której niektórzy z naszych tak pragnęli, to mu jednak zdawało się podrzędnym, lecz może Sanctissimum będzie w ołtarzu na przeciwko wejścia? ...”⁵⁶

Dn. 16 III 1908 r. asystent W. Ledóchowski pisał znów do rektora W. Piątkiewicza: „Co do kościoła to bardzo się ucieszyłem, że może się ojcu uda znaleźć mniej kosztowne rozwiązanie kwestii wejścia. Ojciec zapomniał mi odpowiedzieć jak rzecz z kryptą stoi. O. generał rozważywszy jeszcze raz rzecz, kazał napisać o. prowincjałowi (Baudissowi), że tej krypty aprobować nie może. Z planów nadesłanych wynikałoby, że ołtarz główny o 20—23 stopnie wyższy od nawy głównej; to zdaje się być niepraktycznym a z pewnością dość kosztownym”⁵⁷.

2. Drugi projekt — 1908 r.

Rektor W. Piątkiewicz zapoznał F. Mączyńskiego ze wspomnianymi uwagami krytycznymi na temat szkicu kościoła. Architekt przeprowadził gruntowną korektę swego pierwszego szkicu i tak w marcu 1908 r. powstał drugi szkic kościoła w skali 1:200. W maju został wykonany drewniany model kościoła, a w listopadzie 1908 r. Mączyński sporządził projekt szczegółowy w skali 1:100. W drugim projekcie ograniczono ilość elementów neoro-

⁵⁵ APM TJ 1003 II s. 58.

⁵⁶ APM TJ 841 s. 264.

⁵⁷ APM TJ 841 s. 266.

mańskich. Usunięto wysoką wieżę wchodową od strony południowej i zastąpiono ją wieżą w zaniku na kalenicy dachu nawy głównej, jakby w transepcie kościoła. Zlikwidowano dwie bliźniacze wieże w fasadzie zachodniej, dwie apsydiolę od strony południowej oraz kryptę pod prezbiterium. System filarowy zastąpiono systemem filarowo-kolumnowym ABA. Neogotyckie miały być: dodana od południowej strony prezbiterium kaplica zakonu z pewnymi elementami neoromańskimi, a pod nią krypta (kaplica przedpogrzebowa). Dodano dwie wieżyczki nad wejściami bocznymi od strony południowej; lukarny i okna toskańskie z pogranicza gotyku i renesansu. Wprowadzono system przyporowy ukryty w poddaszu naw bocznych. Neobarokowa miała być sygnatura o helmie cebulastym, wieńcząca wieżę w zaniku, na kalenicy dachu nawy głównej. Dodano neorenesansową kolumnę z dzbanuszką w narożniku północno-wschodnim. Secesyjna miała być rzeźba Chrystusa, wieńcząca szczyt portalu głównego i prawdopodobnie dekoracja laskowań okien. W umieszczeniu sygnaturki na dachu można się dopatrywać inspiracji z kościoła norbertanek p.w. św. Augustyna w Krakowie, zaś w rozwiązaniu wejścia do kościoła wpływu szopki krakowskiej oraz wejścia do kościoła parafialnego św. Józefa w Podgórzu.

Dn. 1 VI 1908 r. generał zakonu pozwolił rektorowi W. Piątkiewiczowi na rozpoczęcie budowy kościoła krakowskiego, chwaląc w drugim szkicu Mączyńskiego odstąpienie od zbyt kosztownej wieży i tym samym zwiększenie odległości między kościołem i kolegium. O. Generał wysuwał pod adresem projektu trzy postulaty: zredukowanie piętnastu stopni w prezbiterium, ponieważ ich ilość nie byłaby ani praktyczna, ani w powszechnym użyciu w Kościele; przedyskutowanie problemu bryły kościoła z konstruktorami i architektami i podjęcie decyzji (O. Generałowi nie podobała się ta bryła); polecić dokładne określenie i ustalenie wszystkiego przed rozpoczęciem budowy, aby później nie wprowadzać zmian⁵⁸.

W maju 1908 r. Mączyński zlecił wykonanie drewnianego modelu kościoła. Na przełomie maja i czerwca sporządzono w kilkudziesięciu egzemplarzach album, z wytłoczonym na okładce napisem: *Projekt kościoła XX. Jezuitów na Wesolej w Krakowie pod wezwaniem Najśw. Serca Jezusowego, wykonał arch. Fr. Mączyński*. Album zawierał 10 fotografii, w tym widok starego kościoła, plan nowego i 8 zdjęć modelu kościoła z różnych stron. Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy, na podstawie zdjęć zawartych w albumie, wydało 10 widokówek. Dla celów propagandowych, a zarazem dla zbadania opinii publicznej wystawiono model kościoła w okresie lipca i sierpnia 1908 r. w gmachu Towarzystwa Przyja-

⁵⁸ APM TJ 1003 II s. 61.

ciół Sztuk Pięknych w Krakowie przy Placu Szczepańskim. W kilku czasopismach ukazały się wówczas okolicznościowe artykuły. Krakowski tygodnik „Nowości Ilustrowane” (nr 30) z 1908 r., w niepodpisanym artykule, pt. *Nowa świątynia w Krakowie* donosił m. in.: „Budowa na ogół skromna, odznacza się tylko proporcją i wzajemnymi stosunkami wszystkich części składowych gmachu. Okrywając ją będzie wysoki dach, bez wieży, ale z sygnaturą ogromną na środku ...” Tygodnik „Świat” (nr 32/1908) zamieścił fotografię podpisaną: „Fr. M. Model kościoła jezuitów, mającego stanąć w Krakowie przy ul. Kopernika. Nad bramą środkową kolosalna grupa: Chrystus błogosławiący”. „Czas” (nr 186/1908) w kronice kulturalnej, zatytułowanej *Listy z Krakowa*, pióra autora występującego pod pseudonimem Lynkeus (tak scharakteryzował model kościoła: „Cały efekt budowy leży we wdzięcznej malowniczości, ani śladu tych banalnie monumentalnych linii, które bywają dumą oszpeconych parafii. Jako dostęp: trzy duże bramy, ujęte w jedno obramienie, kończące się rzeźbą. W głębi wznosi się wieża (zwieńczona cebulastą sygnaturką). Około tej grupy układa się w oryginalny, świeży sposób reszta mas. Po jednej stronie prezbiterium i apsydy, po drugiej szereg wdzięcznych przybudówek w rozwoju harmonijnym, choć dalekich od tego, co nazwą akademickiej symetrii pokrywa banalną i jałową inwencję ...” „Posłaniec Serca Jezusowego” (nr 8/1908) zamieścił artykuł pt. *Przyszły kościół Serca Jezusowego w Krakowie na Wesolej*. Czytamy w nim m. in.: „Plan kościoła obmyślił i wypracował uproszony przez nas krakowski architekt-artysta p. Franciszek Mączyński, znany już ze swoich prac, zwłaszcza w Krakowie i słusznie ceniony dla twórczości swego talentu jak też świeżości i malowniczości swoich pomysłów. Projektowany kościół będzie trzynawowy, długości 45 m, szerokości 22 m. Utrzymany w stylu przeważnie romańskim stanie całą swą długością wzdłuż ulicy Kopernika, zwracając się apsydą wielkiego ołtarza ku wschodowi. Przedsiónek, wielki portal kościelny z trzema głównymi wejściami umieszczone będą na bocznej ścianie świątyni. Portal ten zakończą w górze dwie narożne ciosowe wieżyczki i królująca między nimi nad środkowym wejściem rzeźba kamienna Zbawiciela, błogosławiącego pochylony w modlitwie i adoracji tłum ...”

Dn. 15 VII 1908 r. nastąpiła zmiana przełożonych zakonnych. O. W. Piątkiewicz przestał być rektorem, a został mianowany wiceprowincjałem galicyjskim w miejsce ustępującego o. A. M. Baudissa. Nowym rektorem, odpowiedzialnym za budowę kościoła został o. Michał Barglewski. W sierpniu 1908 r. F. Mączyński przesłał na ręce wiceprowincjała W. Piątkiewicza umowę o budowę kościoła, ujętą w pięć następujących punktów: 1) na podsta-

wie szkicu 1:200 i drewnianego modelu zobowiązał się wykonać projekt szczegółowy w skali 1:100, uwzględniając uwagi komisji ekspertów z dnia 2 lipca 1908; 2) zobowiązał się sporządzić szczegółowy kosztorys, nie przekraczając sumy 500.000 koron; 3) zredagować ogólne i szczegółowe warunki budowy, względnie ustalić warunki do zawarcia kontraktów z przedsiębiorcami; 4) zobowiązał się objąć kierownictwo artystyczne budowy, oraz 5) prowadzić nadzór techniczny⁵⁹.

Nie znamy składu osobowego komisji znawców z 2 VII 1908 r. Możemy przypuszczać, że należeli do niej prawdopodobnie architekt T. Stryjeński i Z. Hendel oraz konserwator dr S. Tomkowicz i inni. Nie wykluczone, że swoją opinię wyraził również dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie dr Feliks Kopera, który w 1907 i 1908 r. wygłosił jezuitom cykl wykładów na temat sztuki chrześcijańskiej. Profesor historii sztuki z uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie Jan Bożo Antoniewicz, który otrzymał od W. Piątkiewicza album fotografii z modelem kościoła, przesłał konwencjonalne podziękowanie. Jakkolwiek mamy tylko lakoniczną wzmiankę o tym, że 19 IX 1908 r. hr. K. Lanckoroński oglądał plany kościoła⁶⁰, to niewykluczone, że właśnie on wpłynął na powstanie trzeciego szkicu F. Mączyńskiego, w którym neoromanizm i neogotyki uległy ograniczeniu na rzecz neobaroku. K. Lanckoroński propagował neobarok w swym odczycie *O różnych poglądach na pomniki historyczne i artystyczne w różnych czasach i w rozmaitych krajach*, wygłoszonym 19 VI 1908 r. w auli Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prof. F. Ohmann przestrzegał o. W. Piątkiewicza, aby w kościele nie naśladować tzw. stylu zakopiańskiego, ani nowoczesnego improwizowania. W oparciu o przesłane fotografie modelu kościoła, Ohmann wyraził opinię, że jest to „pomieszczenie”, którego nie można nazwać stylem krakowskim⁶¹. Model kościoła reprodukowano w grudniowym numerze „Posłańca Serca Jezusowego” z r. 1908 oraz na okładce „Kalendarza Posłańca Serca Jezusowego na r. 1909”. Ks. L. Kwiatkowski czytelnik „Posłańca” z Białowej zwrócił się do redakcji⁶² z postulatem, aby napis pod statuą Zbawiciela: „Sercu Zbawiciela Polski Lud” — umieszczony na modelu kościoła, poprawić na: „Sercu Zbawiciela — Polska” lub „Sercu Zbawiciela Polski Naród”. W trzecim projekcie nie było już pod statuą żadnego napisu.

E. Kováts — profesor architektury politechniki lwowskiej pisał

⁵⁹ APM TJ 2588 s. 1, 3.

⁶⁰ APM TJ 768 (18 XI 1908).

⁶¹ APM TJ 1003 II s. 148—150.

⁶² APM TJ 1003 II.



w styczniu 1909 r. do prowincjała W. Piątkiewicza: „Przyszedłem do przekonania, że z łatwością można by ten projekt przetłomaczyć na styl, który krakowianom jest sympatyczny, a na południu i na zachodzie spotykałby się ze zrozumiałym uznaniem, tj. na styl odrodzenia pojęty z krakowska. Gdyby szczyt modernistyczny z kompozycją postaci Chrystusa dano pod żywo poruszony okap (gzyms), mielibyśmy przed sobą tak zwany polski szczyt i tu nie byłoby żadnej trudności. Inna sprawa z wieżą: tu musiałoby cztery wznoszące się szczyty, przedstawione w modelu lecz także poruszone w konturze, obcinać powierzchnie owalu (?) tak, iżby same pełne formy łączyły się w całość, nam bynajmniej nie obca; kościół sam przybrałby kształt i rodzaj dwu przenikających się bazylik, co w rzucie poziomym jest zaznaczonym. Pokonawszy tę trudność byłoby dalej rzeczą zupełnie łatwą przeciągnąć górą okna jednakowe jak w bazylikach, stroniąc od średniowieczyzny, która stanowiła w projekcie nie miłą dysharmonię, jako też nie odcinać prezbiterium w sposób gotycki, jako część nie organicznie z resztą świątyni połączonej ... Wmyśliwszy się w projekt, prawie czuję żal, że nie zostanie w przelotczemu wykonany; ułomności i braki wnętrza dałoby się tu także usunąć”⁶³.

3. Trzeci projekt — 1908—1909 r.

Drugi projekt szczegółowy w skali 1:100 F. Mączyński wykonał w listopadzie 1908 r. zaś w kwietniu 1909 r. był już gotowy trzeci projekt szczegółowy kościoła. Tak więc trzeci projekt wstępny musiał powstać w grudniu 1908 r. albo w pierwszej połowie stycznia r. 1909. Zachowały się z niego tylko trzy rysunki. Projekt przedstawiał kościół usytuowany bokiem do ul. Kopernika, neoromańsko-neogotycko-neobarokowy, trzynawowy, bazylikowy z wieżą. Można się dopatrzeć pewnej zbieżności pomiędzy projektem krakowskim a kościołem p.w. św. Augustyna w Warszawie przy ul. Nowolipki, zbudowanym przez Józefa Hussa w latach 1890—1896 według projektu Edwarda Cichockiego. Trzeci projekt Mączyńskiego był wypadową dwóch poprzednich. Wróciła wysoka wieża z głównym wejściem w przyziemiu, ale nie została ona ustawiona na osi nawy południowej (jak to było w projekcie pierwszym), lecz została inkorporowana do nawy południowej przy narożniku południowo-zachodnim. Mączyński nawiązał także do swoich wcześniejszych projektów kościołów: św. Elżbiety we Lwowie (1903), św. Józefa w Podgórzu (1903), parafialnego w Grębowie (1906) oraz do projektu Izby Handlowo-Przemysłowej (1904—

⁶³ APM TJ 1003 II s. 79—81.

1906) w Krakowie. O czasie powstania trzeciego projektu wstępnego możemy wnioskować na podstawie cytowanego już listu E. Kovátsa do o. W. Piątkiewicza z 31 I 1909 r., w którym czytamy: „Teraz jest projekt nowy — więc o nim co następuje: Projekt pokazany mi (21—22 I 1909 we Lwowie) w szkicu przez p. Mączyńskiego ma następujące zalety: 1) myśl rzutu poziomego czyli rozkładu jest jasna — a wynikiem tego jest tak samo jasne ugrupowanie. Bazylika, z obniżonymi nawami bocznymi, zaopatrzona tylną dobudową, przecięta do tego wysoką campanile, jest całą treścią założenia wyrażającego się jasno także na zewnątrz. Należy tylko teraz wykonać to wszystko w jednym, jednolitym stylu, a wygląd poważny budowli (?) zapewniony — czego ma się prawo wymagać od budowli wykonanej przez jezuitów, jako stowarzyszenia jedyne z pośród wszelkich zakonów, mającego tak świetny styl własny ...; 2) Wnętrze w okazanym szkicu jest jeszcze co do motywu nieopracowane i pobieżnymi liniami nakreślone. Gotycyzm w tej bazylice potępił już sam autor i uznał iż należy go wyplenić ... Obrany w rzucie motyw jest wzięty z bazyliki, należy przeto uwzględnić jego rzymskie pochodzenie i to wyraźnie zaznaczyć, a da się ono wyrazić we wszystkich odcieniach renesansu (stylu odrodzenia). Krakowowi nie obcemu a oraz autorowi projektu znanemu ... Omówiłem z autorem, że ostrołuki należy z projektu wyplenić, a zastąpić je natomiast okrągłymi o proporcji smuklejszej, które będą stanowić dekoracyjny motyw całej świątyni. Dalej, iż niedopuszczalnym jest przy tym bazylikowym założeniu dołączenie prezbiterium odrzywającego się zupełnie od całości i organicznie z nią nie związane. Wszakże budowli jednocześnie, jednolicie wzniesionej nie należy nadawać charakteru i wyrazu jakoby w różnych czasach, w różnych stylowych epokach powstałej; 3) Utylitarność położenia świątyni, jaka teraz jest przewidziana, tj. zysk miejsca w ogrodzie jest rzeczą z pewnością również ważną, lecz nie chciałbym, by nadawano temu taką wagę, iżby dla tego zysku nie poświęcono ani metra więcej, gdyby tego artystyczna strona projektu wymagała”⁶⁴. E. Kováts zrobił jeszcze dwie uwagi. Radził F. Mączyńskiemu, aby wieża nie zastąpiła szczytu fasady, tzn. aby szczyt zachodni był lekko wysunięty przed wieżę. Następnie wiedząc, że Mączyński ma udać się wkrótce do Włoch (kwiecień 1909), radził mu, aby zwiedził: Wenecję (Palladia, S. Salvatore), Ferrarę (bazylikę), Rzym (Il Gesù, S. Ignazio i stare bazyliki), Florencję (S. Spirito i S. Lorenzo).

F. Mączyński postarał się o opinię warszawskiego architekta Józefa Piusa Dziekońskiego o swoim projekcie. Dziekoński nie

⁶⁴ APM TJ 1003 II s. 79—81.

wchodził w szczególowe rozważania o projektach Mączyńskiego tak jak Kováts, nie przeprowadził ich korekty, lecz napisał w lutym 1909 r. uwagi o charakterze bardziej ogólnym: „Projekt Kolegi, a raczej projekt jeden w dwóch różnych alternatywach, zawiera w sobie tyle świeżości myśli artystycznej i tyle motywów niezwykłych, że kroczącemu trochę niewolniczo i rutynistycznie po starych szlakach sztuki wydaje się w pierwszym momencie patrzenia czymś zupełnie nowym i niespodziewanym. Dopiero po bliższym rozejrzeniu się w kompozycjach szanownego Kolegi, przychodząc do równowagi w patrzeniu i odnajdując bez trudu, że główną ich zaletą i świeżością są nie kształty same, gdyż te są stare jak świat, ale zgrupowanie tych kształtów, które właśnie sprawia owo wrażenie artystyczne pełne wdzięku i zarazem jest źródłem poważnej zadumy. Przy rozwiązaniu zadań w architekturze kościelnej, mam zawsze przeświadczenie, że najwłaściwszą postacią dla budynku kościelnego jest bazylika... Wielki średnie budowę bazyliki doprowadziły do takiej doskonałości, że nic nad to wyraźniejszego i bardziej charakterystycznego być nie może. Styl budownictwa kościelnego wyrosły wówczas, do dziś pozostał ostatnim wielkim stylem architektury jaki w dziejach ludzkości pojawił się. Żadne też inne i różne przelotne sposoby budownictwa właściwego stylu kościoła nie zdołały zatrzeć. Kościoły renesansowe od XV w. do dni ostatnich, w strukturze swojej (odrzućwszy ornamenty) pozostały średniowiecznymi. Zgromadzenie zakonu św. Ignacego... przyjęło w budowlach swoich jako dekorację renesans w jego najdalszym rozwinięciu, tj. barok egzagerowany. Nie widzę też wyraźnego powodu, ażeby to samo zgromadzenie popierając i dzisiaj naukę, dobrą szkołę i postęp rozumny, nie mogło przyjąć dla bazyliki średniowiecznej zdobnictwa nowego, nie stylu, gdyż jak powiedziałem wyżej, stylu nowego po średniowiecznym nie ma dziś... Rozpatrując szkice S. Kolegi, przechodząc do wniosku, że one są w pomysłach wyborne, w obrobieniu zaś są jeszcze pytaniem, lecz gwarancją odpowiedzi świetnej na to pytanie, daje mi Kolega, bom świadom talentu jego, bom widział to lwie dotknięcie pańskie na różnych dziełach, które wyszły z jego ręki powołane”⁶⁵.

Wiadomość o zmianach w projekcie Mączyńskiego została podana w dniu 6 II 1909 r. przez „Głos Narodu” w artykule *Nowy kościół na Wesołej*. Anonimowy autor pisał, że zostaną skasowane przybudówki kościoła wzdłuż ul. Kopernika i inaczej zostaną rozmieszczone wejścia, a tym samym kościół zostanie odsłonięty. Zaprojektowana na podstawie „swojskich” wzorów sygnaturka zostanie zastąpiona monumentalną wieżą. Za zasadę przyjęto, że

⁶⁵ APM TJ 1003 II s. 72.

„nowy dom Boży ma się maleźycie dostrajać do poważnych a malowniczych świątyń i zabytków starego Krakowa, a zarazem odpowiadać — ile to tylko możliwe — nadziejom i oczekiwaniom ofiarodawców i przyjaciół zakonu”⁶⁶. Artykuł przedrukowano w marcowym numerze „Posłańca Serca Jezusowego”, a w podpisie widnieje: „Zarząd budowy kościoła xx. jezuitów w Krakowie na Wesołej”.

W kwietniu 1909 r. F. Mączyński wykonał szczegółowy, ostateczny projekt kościoła w skali 1:100 i w oparciu o ten projekt zbudowano kościół w latach 1909—1911. Projekt składał się z piętnastu tablic-rysunków. Obliczenie statystyczne filarów i słupów kościoła wykonał inż. Tadeusz Niedzielski w lutym 1909. Kościół w tym projekcie miał być nadal budowlą wielostylową. Zlikwidowano neoromański chór zachodni i wieżę w zaniku na kalenicy dachu nawy głównej. Dostawiono zaś 3 apsydy od strony południowej korpusu kościoła i prawie niewidoczny transept. Dodano kolumny w nawach bocznych i transepcie. Dodano gzyms podokienny, lizeny zewnętrzne i domek portalowy przy głównym wejściu. Usunięto kaplicę zakonu neoromańsko-neogotycką po południowej stronie prezbiterium i dwie kamiennie wieżyczki bliźnie nad wejściami bocznymi. Dodano wysoką wieżę wchodową, neogotycką w sylwecie i ozdobiono ją dekoracją neoromańską. Dodano neobarokowe: wieżyczkę-sygnaturkę, kaplicę Ducha Świętego na przedłużeniu ramion transeptu oraz łamany dach nad pomieszczeniami wokół zakrystii. Wysoką wieżę wchodową zwieńczono hełmem barokowym, zaś neogotyckie lukarny nabrały charakteru barokowego. Zaprojektowano niedookreśloną jeszcze w pełni dekorację secesyjno-modernistyczną zachodniego szczytu kościoła i laskowań tzw. okien toskańskich a także słupów ogrodzenia kościoła od ul. Kopernika. Zlikwidowano główny portal z secesyjną rzeźbą Chrystusa i adorantów.

Dn. 8 III 1909 r. rektor Michał Barglewski TJ pisał do prowincjała W. Piątkiewicza, że projekt szczegółowy F. Mączyńskiego pokazał architektowi Józefowi Pokutyńskiemu do przegłędnięcia. Pokutyńskiemu podobały się zmiany w planie, ale zakwestionował: „zewnątrzną stronę apsyd. Rzecz wydaje się mu sztuczna, prawie pretensjonalna. Wolałby gładki mur bez tych apsyd... Druga rzecz, nad którą postawiłby znak zapytania, to ten dach nad zakrystią. Kiedyśmy mu zwrócili uwagę, że w całości z ulicy nie będzie widziany, bo go zasłoni nowe skrzydło kolegium, nieco się uspokoił. Nie podobają mu się te embriony (lukarny) na dachu, czy raczej przy brzegu dachu. Nie rozumie po co to? Zresztą powiada do zarzucenia nic obiektywnego nie mam, o

⁶⁶ „Głos Narodu” 1909 z 6 II i „Posłańiec Serca Jezusowego” R. 37: 1909 nr 3 s. 65—68.

subiektywnych nie mówię, bo *quot capita, tot sensus*. Prosił jednak, by zachować dyskrecję z tym co powiedział przed p. Mączyńskim⁶⁷. W dalszej części listu o. Barglewski informował prowincjała, że był u Mączyńskiego, który pracuje aktualnie nad kosztorysem kościoła.

Rzeczywiście, w dwa dni później Mączyński przedstawił „Zestawienie sumaryczne budowy kościoła oo. jezuitów w Krakowie”⁶⁸ na sumę 592.000 koron. Rok wcześniej architekt zobowiązał się umową nie przekroczyć w szczegółowym kosztorysie sumy 500.000 koron, ale ówczesny kosztorys miał odpowiadać drugiemu szkicowi kościoła bez wieży. W ostatnim kosztorysie koszt budowy kościoła opiewał na 482.000 koron, zaś dodatkowy koszt budowy wieży wynosił 110.000 koron.

Dn. 11 VI 1909 r. plany budowy kościoła zostały zatwierdzone przez magistrat Krakowa pod warunkiem, by oś kościoła projektowaną równolegle do linii regulacyjnej ul. Kopernika cofnięto o 3 m w głąb realności, aby w ten sposób uzyskać bardziej estetyczny wygląd kościoła od strony ulicy. Kwestia ta była już poruszana podczas wizji lokalnej, przeprowadzonej 27 V 1909 r.; brała w niej udział komisja policyjno-budowlana a także architekt miejski Jan Zawiejski, budowniczości Jan Peroś i Wandalin Beringer, projektant F. Mączyński i rektor kolegium M. Barglewski. Rektor opowiadał się za tym, aby oś kościoła przesunąć w kierunku prostopadłym do linii regulacyjnej tylko o 1 m, ze względu na zagrażające zaciemnienie budynku kolegium ze strony przyszłego kościoła. Prośbę rektora Barglewskiego, by oś kościoła cofnąć nie o 3 m, a tylko o 1 m w głąb, magistrat uwzględnił ostatecznie 25 VI 1909 r. oraz zatwierdził plany. Perspektywiczny widok przyszłego kościoła zamieścił „Posłaniec Serca Jezusowego” z października 1909 r. wraz z towarzyszącym mu artykułem *Nowy kościół Serca Jezusowego w Krakowie*. „Kościół ten — czytamy — o stylu rodzimym, oparty o motywy różnych kościołów krakowskich, zleje się z innymi świątyniami naszego Krakowa w harmonijną całość i spodziewamy się, że swoją szlachetną prostotą wszystkim się spodoba”. Perspektywiczny widok kościoła został umieszczony także na okładce „Kalendarza Posłańca Serca Jezusowego na rok 1910”.

⁶⁷ APM TJ 1003 II s. 31.

⁶⁸ APM TJ 1003 II s. 73—76.

V HISTORIA BUDOWY

Zgodnie z umową F. Mączyńskiego z wiceprowincjałem W. Piątkiewiczem (21 sierpnia 1908)⁶⁹, budowa kościoła była zaplanowana na 3 lata, 1909—1911. W liście do rektora M. Barglewskiego (1 II 1909) architekt określał poszczególne etapy realizacji planu: r. 1909 — wyprowadzenie budowy do wysokości nawy; r. 1910 — pokrycie kościoła, r. 1911 — zamknięcie robót i oddanie budowy w stanie surowym⁷⁰. Budowa kościoła przypadła na czas wiceprowincjalatu (1908—1909) i prowincjalatu (1909—1912) W. Piątkiewicza. Wszelkie istotne sprawy fabryki kościoła uzgadniał architekt F. Mączyński z prowincjałem W. Piątkiewiczem, jednak prawnie odpowiedzialny za budowę jako inwestor, był rektor kolegium krakowskiego Michał Barglewski (1908—1912).

a) Pierwszy rok budowy (1909)

Roboty przedwstępne rozpoczęły się w marcu od częściowego zburzenia oficyny usytuowanej prostopadle do ul. Kopernika, mieszczącej furtę zakonną i składy wydawnictwa. W maju powierzono przedsiębiorcy Fedmanowi wykonanie wykopu fundamentów pod kościół. Dn. 1 VI zlecono roboty kamieniarskie przedsiębiorcy S. Bodnickiemu, a roboty murarskie (28 VI) przedsiębiorcy S. Zabłockiemu; podmajstrzym był J. Kmiecik ze Zwierzyńca. Dn. 19 VII wiceprowincjał Piątkiewicz mianował brata S. Dydka, seniora, „kierownikiem budowy” ze strony zakonu oraz przeznaczył ad fabricam ecclesiae braci zakonnych: stolarza W. Pieczonkę i kowala J. Krzysika. W maju i czerwcu postęp robót utrudniały ciągle deszcze. Dn. 10 VII wiceminister kolegium krakowskiego ks. S. Siarkowski dokonał poświęcenia placu budowy; 20 VIII zdarzył się nieszczęśliwy wypadek, jeden z robotników pracujących przy budowie kościoła został ciężko poraniony. Dn. 30 IX magistrat Krakowa wydał druk o „rozpoczęciu budowy”. Dn. 5 X rozpoczęto murowanie prezbiterium. W tym miesiącu położono również betonowy fundament pod wieżę.

W uroczystość Wszystkich Świętych, biskup sufragan krakowski Anatol Nowak dokonał poświęcenia kamienia węgielnego pod kościół. W tym dniu mury kościoła wznosiły się już 4 metry, zaś prezbiterium 6 metrów ponad ziemię. Krakowski „Czas” zapowiadał uroczystość na 30 X, a sprawozdanie z uroczystości zamieścił 2 listopada. Obszerny artykuł o. J. Rejowicza TJ, pt. *Poświęcenie kamienia węgielnego pod nowy kościół Serca Jezusowego*

⁶⁹ APM TJ 2588 s. 1, 3.

⁷⁰ APM TJ 2588 s. 5.

wego w Krakowie ukazał się w jezuickim czasopiśmie „Nasze Wiadomości” z 1910 r. Kilka artykułów na powyższy temat zamieścił także „Posłaniec Serca Jezusowego”. O. J. Rostworowski TJ zredagował akt fundacyjny w j. łacińskim. Akt erekcyjny rozpoczynał się od słów: „Miłościwemu Sercu Boskiego Zbawiciela wierny lud polski z obu stron oceanu, szczerą ubóstwa swego ofiarą z fundamentów wznosi ten kościół, by stanął w sercu ojczyzny jako pomnik i tron królewski zmiłowań Chrystusowych. A więc rośnijcie mury i dźwigajcie się wieże, wznos się ku niebu w starym Krakowie, Bożego Serca nowy przybytku... Plan tego kościoła stworzył i wykonał architekt Franciszek Mączyński, robotami murarskimi kierował Sylwester Zabłocki, całej fabryki doglądał brat Stanisław Dydek TJ”. Akt erekcyjny podpisało prawie dwustu uczestników, m. in.: książe Eugeniusz Lubomirski, poseł Jan Fedorowicz, prezydent miasta Krakowa dr Juliusz Leo, dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie dr Feliks Kopera, prof. UJ Kazimierz Morawski; architekci: kierownik restauracji zamku na Wawelu Zygmunt Hendel, Stanisław Krzyżanowski, projektant kościoła F. Mączyński, radca budownictwa Tadeusz Stryjeński, prezes Konstanty Popieł oraz jezuita: prowincjał W. Piątkiewicz, rektor kolegium Michał Barglewski. Dokument włożono do puszeki miedzianej i umieszczono w kamieniu węgielnym, który tkwi w pierwszym filarze, najbliższym głównego ołtarza, po stronie północnej.

b) Drugi rok budowy (1910)

W marcu zaangażowano do robót betonowych lwowską firmę budowlaną Józefa Sosnkowskiego i Alfreda Zachariewicza, specjalizującą się w robotach żelbetonowych, która miała w Krakowie filię prowadzoną przez inż. S. Gabriela Żeleńskiego przy ul. Swobody 2 (obecnie al. Krasińskiego). W sierpniu do robót ciesielskich zaangażowano przedsiębiorcę A. Karwata; w grudniu do robót dekararskich — przedsiębiorcę Balachowskiego. Roboty murarskie wznowiono w marcu. Od 10 V do 10 VII trwał w Krakowie powszechny strajk kamieniarzy. Przyłączyli się do niego również kamieniarze pracujący przy kościele. W lipcu w pracy przeszkadzały ulewne deszcze, a 28 VII trzech murarzy i dwóch pomocników murarskich spadło z rusztowania wskutek pęknięcia deski, przeciążonej pracownikami i cegłą. Pięciu rannych robotników znalazło się w szpitalu. W trakcie prac budowlanych architekt zmienił projekt górnej części wieży.

Podczas pierwszej ogólnopolskiej wystawy prac architektów polskich we Lwowie (8—30 IX) Mączyński, jak podało „Czasopismo Techniczne”, wystawił szereg swoich prac, m. in. „model

wieży kościoła oo. jezuitów w Krakowie”⁷¹. W dniach od 16 X do 16 XI miała miejsce w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych indywidualna wystawa architektoniczna Mączyńskiego, na której znalazł się, jak podaje katalog „model sygnaturki kościoła oo. jezuitów w Krakowie”. We wzmiance na temat wystawy, zawartej w miesięczniku „Architekt”, jest on nazwany „modelem wieży budującego się kościoła oo. jezuitów w Krakowie”⁷². Nie znamy tego modelu wieży, względnie sygnaturki, ani w oryginale, ani na podstawie fotografii. Niewątpliwie nie było to odwzorowanie wieży z ostatniego projektu Mączyńskiego (kwiecień 1909), a prawdopodobnie zaginiony model był zbliżony wyglądem do istniejącej, wybudowanej wieży. Z wieżą wiąże się sprawa dekoracji rzeźbiarskiej jej portalu. Mączyński do jej wykonania zaangażował swojego kolegę z krakowskiej ASP, profesora warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych — rzeźbiarza Xawerego Duniakowskiego. Dn. 1 XII w Warszawie została podpisana umowa⁷³.

Prawdopodobnie już we wrześniu mury mawy głównej wyciągnięto pod dach. Dn. 12 XI urządzono tzw. „wiechę” dla cieśli, jak podaje książka „Rachunków budowy kościoła”. W listopadzie i grudniu kładziono modrzewiowe wiązanie dachowe i pokrywano je kamionkową dachówką z Preszowa.

c) Trzeci rok budowy (1911)

W kwietniu do robót blacharskich zaangażowano przedsiębiorcę Jana Tokarza. Brata Wojciecha Pieczonkę wysłano (luty—listopad) do Wenecji na naukę marmoryzacji i sztuki mozaikarskiej. W celu zbadania przyczyn rysowań się granitów w kilku filarach, zwołano 21 I konferencję, w której wzięli udział: profesor z Politechniki Lwowskiej J. Lewiński, radca budownictwa T. Stryjeński, dyrektor Budownictwa Miejskiego w Krakowie S. Świerzyński, inspektor budowlany Rybicki, zaś ze strony jezuitów: prowincjał W. Piątkiewicz, rektor krakowski M. Barglewski oraz o. J. Nuckowski. Zabezpieczenie zagrożonych filarów zlecono berlińskiej firmie inż. Wolfsholza. Wiedeńska firma A. Franciniego dostarczyła w tym roku 12 kolumn z czerwonego i złotego marmuru włoskiego. Krakowska fabryka wyrobów brązowniczych i platerowanych Piotra Seipa wykonała 12 kapiteli z brązu do kolumn marmurowych.

Dn. 28 V F. Mączyński pisał do prowincjała W. Piątkiewicza,

⁷¹ Z powodu I. Wystawy Architektów we Lwowie, „Czasopismo Techniczne” R. 28: 1910 nr 23 s. 387.

⁷² Wystawa prac p. Fr. Mączyńskiego, „Architekt” R. 11: 1910 z. 11 s. 174.

⁷³ APM TJ 1003 II s. 33.

prosząc o wyrażenie zgody na zmianę projektu sklepień w nawach bocznych z pięcio na trójprzęsłowe. W dalszym ciągu listu architekt informował prowincjała, że w sprawie żelbetowego sklepienia nawy głównej konsultował się z prof. J. Lewińskim. „Sklepienie to jako jednolite będzie praktyczniejsze i do jego wykonania przystąpi się za 10 dni”⁷⁴. Zgodzono się na propozycję Mączyńskiego i nawy kościoła zaczęto kryć sklepieniami żelbetowymi, a prace te ukończono w roku następnym. Roboty związane ze wzniesieniem sklepień poprzedziło dokończenie krycia dachu nawy głównej dachówką z Preszowa, a naw bocznych blachą miedzianą. Dn. 20 IV został ustawiony na kalenicy prezbiterium metalowy krzyż wpisany w serce, a 27 V umieszczono na szczycie zachodniej fasady kościoła krzyż kuty z żelaza ze złożonymi promieniami. W drugiej połowie tego roku wzniesiono modrzewiowe konstrukcje hełmu sygnaturki i kopuły kaplicy oraz pokryto je blachą miedzianą. W październiku wprawiono w ścianę szczytową fasady zachodniej 10 emblematów emaliowanych, wykonanych na tablicach porcelanowych według projektu F. Mączyńskiego. Do okien kościoła wmontowano 14 mozaikowych herbów miast polskich, wykonanych w Wenecji według projektu Mączyńskiego. Dn. 29 X prowincjał W. Piątkiewicz poświęcił serce wykonane z blachy miedzianej przez Jana Tokarza w Podgórzu i żelazny krzyż wykuty przez brata Jana Krzysika TJ; następnego dnia zainstalowano je na szczycie wieży. W sercu znajduje się puszka blaszana z okolicznościowym dokumentem, ułożonym w j. łacińskim przez o. J. Antoniewicza TJ. Obszerny opis uroczystości zamieściły „Posłaniec Serca Jezusowego” oraz „Nasze Wiadomości” w styczniowym numerze z 1912 r. w artykule: „Poświęcenie i założenie krzyża wieńczącego wieżę kościoła Serca Jezusowego w Krakowie”.

Xawery Dunikowski wywiązał się częściowo ze zobowiązań określonych umową z 1910 r. i wykonał w terminie gipsowy model figury Chrystusa, który w maju i czerwcu był eksponowany na I Wystawie Niezależnych w krakowskim TPSP przy Placu Szepeńskim. Natomiast 1 grudnia wystawił tam, na I Wystawie Współczesnej Polskiej Sztuki Kościelnej im. Piotra Skargi, rzeźby z gipsu naturalnej wielkości: „Adoracja Chrystusa: Chrystus. I. grupa z dwóch figur, II. grupa z trzech figur. I i II. studium do adoracji: głowa Chrystusa. I—IV studia do adoracji wyrażające uwielbienie”. Jeszcze pod koniec tego roku „Architekt” reprodukował Adorację Chrystusa, pisał o niej także warszawski „Tygodnik Ilustrowany” i krakowski „Świat”. Roboty budowlane

⁷⁴ APM TJ 2588 s. 17.

ne przy kościele prowadzono w r. 1911 od marca do końca listopada.

Dn. 13 I 1912 zburzono pozostałą część oficyny zbudowaną ok. 1785 r. od ul. Kopernika, zastępującą wieżyczkę-sygnaturkę nowego kościoła. Dn. 20 V 1912 goszczący w kolegium misyjny biskup A. F. Schinner, w uroczystej procesji, przeniósł Najświętszy Sakrament ze starej kaplicy do zakrystii nowego kościoła; były tam już przeniesione wcześniej ołtarze i ławki. Na konsultach kolegium krakowskiego (30 IV 1910 i 8 XI 1911) postanowiono, aby zburzyć stary kościółek a na jego miejscu wybudować dom, inkorporowany do pozostałych budynków kolegium. Msze i nabożeństwa dla wiernych do czasu otwarcia nowego kościoła, postanowiono odprawiać w zakrystii. Pod koniec lipca zburzono kaplicę p.w. Serca Jezusa istniejącą od 1869 r. w przebudowanym domu zajezdnym. Dn. 26 X 1912 tygodnik „Świat” ogłosił artykuł Stosława, pt.: *Nowy kościół jezuitów w Krakowie* i zamieścił fotografię świątyni. Autor artykułu zauważył, że „wiek nasz... stawia kościoły, zapożyczając z architektury wieków ubiegłych, ponieważ rzekomo nie znalazł jeszcze „swojego stylu”. Zapomina się, że taki „styl” odnajdzie się zawsze, ilekroć twórca wysnuwa kształty budowli z własnego, szczerego namacania, nie kopiując niewolniczo form przeżytych, a tym samym wyrażając ducha swojego czasu. Przykład takiego trafnego pojmowania zadań architektonicznych tworzy nowo wzniesiony kościół jezuitów w Krakowie... świątynia... pomyślana została w duchu nowoczesnym, z lekkim podkładem romańskim”.

Gdy porównujemy wybudowany kościół z trzecim projektem (1909 r.), stwierdzamy wiele zmian. Kościół zachował nadal charakter wielostylowy. Zamiast neogotyckich, w nawie głównej i zakrystii wykonano sklepienia neoromańskie. Wewnątrz kościoła na przedłużeniu ramion transeptu dostawiono od strony wschodniej dwie apsydy, które jednak z czasem uległy kasacji (północna w 1926 r. w związku z przebicciem drzwi do zakrystii, południowa w 1959 r. z powodu przebiccia wejścia do kaplicy N. Sakramentu). Na zewnątrz dodano neoromański fryz ząbkowy z ukośnie ułożonych cegieł, a na wysokiej wieży pięciokrotne okno i biforia. W nawach bocznych wprowadzono neogotyckie sklepienia i gurtę. Powrócono ostatecznie do łuków przyporowych, wybito trzy neogotyckie otwory drzwiowe z przedsionka do nawy głównej; K. Hukan wyrzeźbił dwie neogotyckie w wyrazie płaskorzeźby przedstawiające Śpiew i Muzykę (1911), które umieszczono na chórze muzycznym. Dekorację skarpy przy głównym portalu stanowiły płyciny z neogotyckimi arkadkami i słupkami. W prezbiterium wykonano sklepienie kolebkowe z lunetami w stylu neorenesansowo-neobarokowym. Zmieniono neobarokowy hełm wyso-

kiej wieży wchodowej na neobarokowy, ale bardziej wysmukły. Ościeża portalu wieżyczki-sygnaturki ozdobiono aedykullami; neogotyckie skarpy opinające kościół nabrały charakteru neobarokowego. Do przejścia łączącego zakrystię z klasztorem dodano neobarokową loggię. Uderzającą zmianą było zastąpienie większej części historyzującej dekoracji rzeźbiarskiej i ceramicznej, rzeźbą i ceramiką secesyjną i modernistyczną. Głównym akcentem jest modernistyczna grupa Adoracji Chrystusa nad portalem projektu Xawerego Dunikowskiego (1910—1912). W przedsionku kościoła, K. Hukan wykuł secesyjne kapitele z półpostaciami ludzi (aniołów?) wśród cyklamenów i irysów (1913); chór muzyczny ozdobiły kapitele oraz konsole z dekoracją winorośli, liści klonu, liści i owoców ogórków (kabaczków?) a także strąków grochu. Secesyjno-modernistyczne były: balustrada chóru muzycznego, baldachymy i konsole w nawie głównej, brązowe kapitele kolumn arkad międzynawowych, naw bocznych i transeptu. Kapitele jońskie zaprojektował Mączyński w 1912 r. dla logii łączącej kościół z klasztorem, a w r. 1913 zmienił je na modernistyczne, uproszczone. Secesyjne liternictwo umieszczono na ościeżach portalu głównego. Secesyjny był także balkon na wysokiej wieży. Secesyjno-modernistyczna była wreszcie dekoracja ceramiczna: mozaikowe herby miast i inne ozdoby w oknach; mozaika J. Bukowskiego — przebicie boku Chrystusa (1912—1913) w tympanonie portalu głównego: porcelanowe tablice à la azulejos na szczycie zachodnim, oraz tabliczka z napisem: Fides na wieżyczce-sygnaturce, według projektu F. Mączyńskiego.

VI ANALIZA ARCHITEKTURY KOŚCIOŁA

1. Usytuowanie

Kościół został usytuowany w drugim odcinku ul. Kopernika po północnej stronie, to znaczy między wiaduktem kolejowym a ul. Strzelecką, w czworoboku. Jego bok południowy stanowi ul. Kopernika, wschodni — ul. Strzelecka, północny — ul. Lublicz, a zachodni — linia kolejowa. Przy ul. Kopernika, po stronie północnej, znajdują się domy murowane: pod nr 22 prywatny dwupiętrowy; pod nr 24 jezuicki piętrowy od r. 1907 (rozebrany w 1946 r.); pod nr 26 zabudowania kolegium jezuickiego jedno, dwu i trzypiętrowe; pod nr 30 jezuicki piętrowy (od r. 1909); pod nr 32 prywatny parterowy. Przy ul. Kopernika, po stronie południowej, znajdują się domy murowane: pod nr 13 piętrowy (po 1945 r. parterowy); pod nr 15 piętrowa klinika chorób wewnętrznych z lat 1899—1901 (drugie piętro nadbudowano w latach sześćdziesiątych); pomiędzy nr nr 15 i 17 znajduje się prześwit ul. św. Ła-

zarza, zagrodzony murem kliniki wewnętrznej; pod nr 17 nowy dwupiętrowy szpital św. Łazarza z r. 1878. Przy ul. Strzeleckiej, po stronie zachodniej, znajdują się pod nr 2/4 piętrowe zabudowania szpitala dziecięcego św. Ludwika, z ostatniej ćwierci XIX w. Przy ul. Lublicz, od południowej strony ulicy pod nr 15 znajduje się kino „Młoda Gwardia” (w 1891 r. restauracja i piwiarnia Johnów); pod nr 17 zabudowania browaru z r. 1842, drugiej połowy XIX w., przełomu XIX/XX w. i lat sześćdziesiątych XX w. Nasyp kolejowy wykonany w r. 1856 sięga wysokości pierwszego piętra.

Na podstawie zachowanych planów sytuacyjnych możemy wnioskować, że lokalizacji kościoła nie rozważano w kontekście zabudowań dzielnicy Wesoła, ul. Kopernika (nie uwzględniono bowiem liczby trzech kościołów, miasteczka szpitalnego, komunikacji), a nawet wspomnianego czworoboku w drugim odcinku ulicy. Lokalizacja kościoła była prostą konsekwencją posiadania przez zakon przy ul. Kopernika 26 parceli zdalnych pod zabudowę; lokalizacja wynikała również z rozwoju zabudowy kolegium. Usytuowanie kościoła zostało zaprojektowane w stosunku do linii regulacyjnej ul. Kopernika, a nie w stosunku do zespołu budynków kolegium. Wysoka wieża kościoła została świadomie wpisana w panoramę Krakowa.

2. Materiały budowlane i konstrukcja

Ograniczenie się w kościele do użycia cegły w jednym kolorze żółtawoczerwonym, oszczędność i prostota ceglanej dekoracji, sprowadzającej się do neoromańskiego fryzu ząbkowego, nie wykorzystanie bogatych w tej dziedzinie wzorów sztuki średniowiecznej jak i jej XIX-wiecznych naśladownictw — wyniknęło z artystycznych założeń F. Mączyńskiego. Sformułował je w r. 1907, w artykule pt. *Materiał okładzinowy na fasadach*, w którym pisał m. in.: „nie należy się hypnotyzować historyczno-stylową jakąś tradycją... Wszelka ozdobność nie wypływająca z konieczności i potrzeby programu jest zbyt duża, a piękna forma nie uzasadni jej istnienia i nie uratuje”⁷⁵. H. P. Berlage uważał, że przede wszystkim należy pokazać nagą ścianę w całym jej gładkim pięknie.

Do budowy kościoła zakupiono następujące rodzaje kamienia: granit szary czeski z Nécina, porfir czerwony z Miętkini koło Krzeszowic, piaskowiec szary z Bystrej i Osielca, Mikołajowa i Szydłowca, cios wapienny z Podgórze i Skały, dolomit z Libiąża, mar-

⁷⁵ F. Mączyński, *Materiał okładzinowy na fasadach*, „Architekt” R. 8: 1908 s. 70.

mury włoskie czerwone i żółte, węgierskie czarne, siedmiogrodzkie różowe i białe. Zestaw gatunków kamieni występujących w kościele zgadza się mniej więcej z rodzajami kamieni używanych w epoce romanizmu z tym zastrzeżeniem, że nie występują one równocześnie w jednej budowli, regionie, kraju. W Polsce, np. cios wapieny i piaskowiec przeważał w Małopolsce i na Śląsku, kostka granitowa na obszarach północno-zachodnich, zaś marmur w ogóle nie występował. Marmur w epoce romanizmu był natomiast popularny we Włoszech. Na zewnątrz kościoła zastosowano ręczną, udarową obróbkę kamienia: szpicowanie (grotowanie), młotkowanie (groszkowanie), dłutowanie. Wewnątrz kościoła przeważa obróbka kamienia maszynowa ścierna (polerowanie) i skrawana, wprowadzone na przełomie XIX i XX w. Zapewne Mączyńskiego zainspirował program kamieniarski bazyliki Sacré Coeur w Paryżu, a może i katolickiej katedry westminsterskiej w Londynie. Pomysł umieszczenia w kościele kolumn marmurowych podsunął w r. 1904 o. H. Jackowski TJ.

Przedsięwzięcie Mączyńskiego w kościele Serca Jezusa można scharakteryzować jako konstrukcję bazylikową w stylu przejściowym od romanizmu do gotyku, zaś w sensie technologicznym jako konstrukcję zespoloną: częściowo mурową (ceglano-kamienna) zbrojoną, częściowo żelbetową. Żelbet wystąpił w niej jako nowy materiał i został użyty dla takich właściwości jak trwałość, wytrzymałość, ogniotrwałość, łatwość dostosowania do budowli. Żelbet został użyty jako materiał techniczny, a nie jako konstrukcja przeprowadzona celowo od początku budowy, jakkolwiek już w 1904 r. o. H. Jackowski wystąpił z postulatem sufitu betonowego albo żelaznego. Postulat ten nie został jednak wówczas włączony do programu kościoła. Dlaczego Mączyński zastosował (jakkolwiek uproszczony i swobodny) schemat konstrukcyjny bazyliki w stylu przejściowym od romanizmu do gotyku? Odpowiedź na to pytanie jest trójczłonowa i wynika ze stanowiska: architekta, inwestora oraz ogólnego poglądu na ówczesną architekturę sakralną. F. Mączyński kontynuował po prostu wcześniej przez siebie stosowane rozwiązania konstrukcyjne neoromańskie, względnie neoromańsko-neogotyckie, występujące w kościele karmelitańskim przy ul. Łobzowskiej, czy też w projektach kościołów św. Józefa w Podgórzu i św. Elżbiety we Lwowie. Architekt rozpoczął projektowanie kościoła od fasady a nie od rzutu poziomego czy konstrukcji; tę ostatnią dostosował do formy zewnętrznej. Mączyński wreszcie, jako architekt-artysta bardziej zwracał uwagę na stylizację, dekorację, malowniczość, niż na konstrukcję; nie był bowiem inżynierem konstruktorem. Inwestor kościelny preferował poglądy estetyczne popularne, a więc nie secesyjne czy modernistyczne, lecz konserwatywne — historycznie stylowe.

Wreszcie, z obowiązującego wówczas podziału na budownictwo — względnie budownictwo użytkowe i architekturę — względnie budownictwo monumentalne, to pierwsze miało się odznaczać użytecznością, ograniczając się do tego co konieczne i konstrukcji, podczas gdy w drugim wyróżnik stanowiło piękno, dekoracja, pojmowane wówczas jako nawiązywanie do stylów historycznych. Tak więc, w architekturze sakralnej obowiązywały tradycyjne wzory stylowe i typy konstrukcyjne, przewyciężone dopiero w pełni w drugiej połowie XX w. Porzucenie kostiumu historycznego, maskarady stylowej, nastąpiło prędkiej w nowo powstałych typach budowli jak fabryki, dworce kolejowe, domy towarowe itp. Zastosowane w nich osiągnięcia techniczne: nowe materiały i nowe konstrukcje — oddziaływały z czasem również na architekturę sakralną.

W kościele Serca Jezusa występuje tylko względna zgodność — jedność konstrukcji i formy. Znajdujemy w nim bowiem błąd konstrukcyjny wynikający ze zmniejszenia w trakcie budowy ilości przęseł sklepień naw bocznych tak, że kilka skarp wcześniej wybudowanych nie ma obciążenia i stanowi jedynie dekorację. Część muru, zasłaniająca dach północnej nawy bocznej w fasadzie kościoła stanowi parawanową ścianę o charakterze dekoracyjnym, malowniczym, a nie konstrukcyjnym. Nie było jej w projektach; została dodana w trakcie budowy. Wreszcie, pochyła dolna część zachodniej ściany wieży zrealizowana według projektu z r. 1909 nie ma znaczenia konstrukcyjnego. Stanowi ona jakby wielką malowniczą skarpe względnie czołową ścianę fortyfikacji typu puntone lub imitację w cegle i kamieniu drewnianej konstrukcji słupowej. Umieszczenie latarni nad kopułą kaplicy Ducha Świętego ma charakter czysto dekoracyjny, ponieważ w czasie kopuły nie ma otworu.

Na zewnątrz kościoła przeważa szczerze, zgodne z charakterem i naturalną barwą użycie takich materiałów jak: cegła, kamień, kamionkowa dachówka, blacha miedziana, płytki porcelanowe z emalią, mozaika, metale. Wewnątrz kościoła również szczerze użyto kamienia, mozaiki, drewna i metalu. Nutę jednak pewnej nieszczerości wprowadzają: marmoryzacja ścian, zacierająca granicę pomiędzy sztucznym i prawdziwym kamieniem, późniejsze rzeźby w białym stiuku (pierwotne były w kamieniu), wreszcie, żelbetowa belka tęczy, imitująca drewno. Kamienia użyto na ogół z prostą rzeczością, jako materiału działającego swą barwą i fakturą, bez poddawania go obróbce rzeźbiarskiej czy ornamentacyjnej. Część budownictwa i architektury Krakowa z około 1910 r., do której należy również jezuicki kościół Serca Jezusa, odznacza się stosowaniem materiałów o wysokiej jakości jak również staranną i rzetelną obróbką.

3. Skala

Punktem wyjścia do projektowania kościoła był wskaźnik 2000 osób. Przyjmując 4 osoby stojące na 1 m² otrzymywało się 500 m² powierzchni dla wiernych. Taka powierzchnia określała skalę kościoła jako średnią, wobec małej skali kościołów wiejskich i miejskich oraz wielkiej skali niektórych kościołów miejskich. Konsekwencją przyjęcia średniej skali był podział przestrzeni na 3 nawy. Narzucenie średniej skali architektowi przez inwestora było podyktowane z jednej strony ograniczonymi środkami finansowymi, z drugiej zaś wymiarami parceli budowlanej przy ul. Kopernika. W omawianym okresie czasu powszechnie krytykowano budowę zbyt wielkich kościołów, szczególnie wznoszenie „katedr” we wsiach; i odwrotnie, zwalczano także budowę zbyt małych kościołów w miastach⁷⁶. Zastosowanie zatem średniej skali wielkości dla kościoła Serca Jezusa w Krakowie, jakkolwiek może przypadkowe, było zgodne z ówczesnie panującą tendencją.

4. Rzut

Nowość rzutu poziomego polegała na wytworzeniu drogą potrójnych przekształceń, w ramach schematu kompozycyjnego kościoła trzynawowego, bazylikowego o prezbiterium jednonawowym, nieznaną kombinacją przez dodanie do korpusu nawowego sześciu apsyd oraz przez dodanie niespotykanego układu pomieszczeń wokół prezbiterium; przy czym poszczególne elementy tego układu jak: prostokątne obejście, transept, kaplica, wieżyczka-sygnaturka — były wcześniej znane. Oryginalność rzutu poziomego kościoła polegała nie na wytworzeniu nowego typu planu, lecz na zastosowaniu w nim nieznaną kombinacji tradycyjnych schematów, nie występujących w budowlach wzniesionych jednorazowo, a teoretycznie możliwych w budowlach kilkakrotnie przebudowywanej lub rozbudowywanej. To nawarstwienie historyczne rzutu kościoła było tylko pozornie historyczne, ponieważ F. Mączyńskiemu nie chodziło o kopiowanie, naśladowanie planu jakiegokolwiek budowli w jej rozwoju dziejowym, lecz o fantazję architektoniczną opartą na motywach historycznych, nie znajdującą jednak w swym układzie potwierdzenia w historii architektury, a więc będącą czymś nowym i oryginalnym.

W ewolucji rzutu poziomego kościoła obserwujemy zmaganie się Mączyńskiego w celu uwzględnienia narzuconych mu elementów programu. Funkcja została wpisana w formę historyczną, ukryta pod formą. Funkcja była wtórna wobec stylizowanej formy. To

⁷⁶ Z. Mączyński, *Uwagi o współczesnej naszej architekturze kościelnej*, *PrzTechn* 1908 nr 39 s. 467—469, nr 41 s. 491—494.

zmaganie się z dopasowywaniem funkcji (programu) do formy historycznej doprowadziło do odrzucenia rzutu bazyliki romańskiej, dwuchórowej. W r. 1927 J. Wojciechowski pisał m. in.: „nikomu już nie przyjdzie dziś na myśl wznosić kościoły o dwóch prezbiteriach i dwóch apsydach lub o prezbiterium wysoko podniesionym, potrzeby bowiem, które takie świątynie powodowały, dawno minęły”⁷⁷. Zwycięstwo funkcji nad formą wystąpiło także w rezygnacji z olbrzymiego układu wejść do kościoła. W 1902 r. warszawski architekt T. Lembke pisał, że „nie ma celu robić wejścia większego od samego przybytku... Kościół, którego części drugorzędne zajmują w planie zbyt dużo powierzchni w stosunku do miejsca zajętego przez główne nawy, nie może być uważanym za całość zaprojektowaną logicznie”⁷⁸. Słusznie wreszcie zauważył w 1911 r. ks. W. Górczyński, że „Kościół zaprzestał śledzenia nowych potrzeb i tworzenia dla nich nowych pomieszczeń w świątyniach budowanych w XIX w., jednak uwzględnienie tych potrzeb musi z konieczności wytworzyć nowe kształty, nowe typy kościołów”⁷⁹. Taką nieśmiałą próbą jest właśnie rozwiązanie przestrzenne F. Mączyńskiego w kościele Serca Jezusa.

5. Wnętrze

Wnętrze kościoła stanowi właściwie prezbiterium i korpus nawowy: reszta to aneksy, np. kruchty, przedsionek, zakrystia, kaplica Ducha Świętego, krypty. Prezbiterium zbudowano na rzucie kwadratu, zamknięte półkoleściami. Korpus jest trójnawowy, bazylikowy, trójprzęsłowy, poszerzony z obu stron przez trzy apsydy na ołtarze i przez dwie przybudówki na konfesjonały.

Prezbiterium nakryte sklepieniem neorenesansowym, względnie neobarokowym, kolebkami z lunetami. Prezbiterium jest krótkie, szerokie i wysokie. Podział ścian prezbiterium jest trójdzielny: pierwsza strefa — mur; druga — 8 neoromańskich okien empor z ciosu, dwudzielnych, zamkniętych półkoleściami i otwartych na prezbiterium; trzecia strefa — 6 neoromańskich okien z ciosu, dwudzielnych, zamkniętych półkoleściami. Podział nie został do końca scalony horyzontalnie i wertykalnie — brakuje dwóch okien w trzeciej strefie. Prezbiterium jest powiązane z nawą główną za pomocą tęczy o łuku podkowiastym, z neogotyckim krucyfikiem

⁷⁷ J. Wojciechowski, *Kościół jako budowla*, „Architektura i budownictwo” 1927 nr 8 s. 234.

⁷⁸ T. Lembke, *Logika powszechna i architektura*, Warszawa 1902 s. 51.

⁷⁹ W. Górczyński, *Zadania nowoczesnej architektury kościelnej*, w: *Pamiętnik pierwszego zjazdu miłośników ojczyźtych zabytków w Krakowie*, Kraków 1912 s. 85.

sem oraz posągami Matki Boskiej i św. Jana Ewangelisty (Jan Raszka 1916—1917), ustawionymi na belce żelbetowej.

Nawa główna ma tę samą szerokość i wysokość co prezbiterium. Jest ona nakryta sklepieniem neoromańskim krzyżowym na gurtach, składającym się z trzech przęseł na rzutach kwadratów. Nawa główna jest szeroka, wysoka, niezbyt długa; stwarza to wielką — pustą wewnątrz — przestrzeń. Podział ścian jest trójdzielny. Pierwszą strefę stanowią granitowe filary międzynawowe na rzucie kwadratu, połączone półkolistymi arkadami wspartymi pośrodku na kolumnach z jasno-żółtego marmuru. Drugą strefę stanowią wielkie powierzchnie ścian nad arkadami oraz kamienne konsole pomiędzy arkadami filarowymi. Nad konsolami są płytkie misze na figury — przedłużenie gurtów, zwieńczone neogotycko-modernistycznymi baldachimami. Trzecią strefę stanowią okrągłe okna z ciosu. Architektoniczny podział horyzontalny i wertykalny ścian nawy głównej jest ujednoczony i zharmonizowany z ilością przęseł. Filary i kolumny między nawami nie przegradzają w pełni przestrzeni, spełniają funkcję podpory, wzmagając wyraz przestrzenności wnętrza. System bazylikowy wprowadza gradację przestrzeni, od najszerszej i najwyższej w nawie głównej i prezbiterium, poprzez węższe i niższe w nawach bocznych, do najmniejszych w apsydach i przybudówkach.

Nawy boczne są nakryte neogotyckimi sklepieniami krzyżowymi na gurtach. Składają się z trzech przęseł na rzutach stojących prostokątów. Nawy boczne są wysokie, wysmukłe, niezbyt szerokie — za to głębokie, przedłużone o jedno przęsto przez ramiona transeptu. Architektoniczny podział ścian naw bocznych nie jest ujednoczony z ostateczną ilością trzech przęseł, przebija wcześniej podział odpowiadający ilości pięciu przęseł.

Przestrzenny wyraz wnętrza jest zwarty, prosty, jasny i klarowny. Wchodzący do nawy środkowej poprzez kruchnę we wieży czy przedsionek pod emporą chóru muzycznego, kieruje wzrok ku głównemu ołtarzowi — centralnemu miejscu kościoła, bez rozpraszania na boki. F. Mączyński zrezygnował jednak z osi: wejście główne — ołtarz główny, na rzecz układu wejściowego składającego się z kruchty we wieży w przedłużeniu nawy południowej i przedsionka w przedłużeniu nawy głównej, co było wyrazem pewnej niekonsekwencji funkcjonalnej i przewagi formy nad funkcją. Prezbiterium i nawa główna operują wielką, pustą, wewnętrzną przestrzenią. Przestrzenność podkreślają filary i kolumny, które nie tyle oddzielają co łączą nawę główną z nawami bocznymi i apsydami. W nawach dominują wielkie puste przestrzenie ścian nad arkadami, a oszczędne podziały architektoniczne nadają wnętrzu charakter pełen prostoty i surowości, nieco złagodzony przez użycie szlachetniejszych materiałów, jak granit na fi-

lary i marmur na kolumny. Łagodzi je również użycie bogatych technik stosowane jedynie w romanizmie włoskim, a także technik takich jak mozaika i stiuk, nie występujących w romanizmie. Sprawa komplikuje się jeszcze bardziej, ponieważ technika mozaiki, kojarząca się z wnętrzami starochrześcijańskimi i bizantyjskimi została — według zrealizowanego (1919—1921) projektu (1914) Piotra Stachewicza jako fryz w prezbiterium — powiązana z historycznym malarstwem akademickim w stylu Jana Matejki i analogicznym fryzem w bazylice Sacré Coeur w Paryżu. W nawie głównej zrealizowano (1923—1928) mozaikowe projekty (1922) o charakterze neorenesansowym, które przygotował Leonard Stroynowski. Równie skomplikowany jest sposób użycia stiuku. Technika ta znana w starożytności, powtórnym swój rozkwit przeżyła w okresie renesansu i baroku. F. Mączyński zastosował neorenesansową technikę stiuku do naśladownictwa wątków dwubarwnych muru, względnie imitacji pasowych inkrustacji z marmuru, charakterystycznych dla średniowiecza Włoch (Florencja, Siena). Te stiukowe pasy poziome wywołują złudzenie optyczne, że wnętrze kościoła jest szersze, podkreślają zarazem przewagę kierunku poziomego nad pionowym.

We wnętrzu kościoła występuje gradacja oświetlenia. Najbardziej oświetlone jest prezbiterium za pomocą światła czołowego; dobrze jest oświetlona nawa główna światłem górno bocznym i rozetą nad chórem muzycznym; średnio oświetlone światłem bocznym są nawa południowa i północna; źle oświetlone ramiona transeptu (co stanowi swoisty paradoks, bo w kościołach romańskich transepty były źródłem dodatkowego światła), zupełnie natomiast nie oświetlone pozostają boczne apsydy. Stanowią one ciemne wnęki, z których przeświecają białe plamy stiukowych rzeźb ołtarzowych. Kontrastują one z dobrze oświetlonymi bocznym światłem apsydami środkowymi. Gradacja oświetlenia jest powiązana z ilością i wielkością okien w poszczególnych częściach wnętrza. Otwory okienne są rozglifione dwustronnie. Na jasność, względnie półmrok, panujący we wnętrzu miały także wpływ witraże. Pierwsze witraże, według projektu J. Bukowskiego, znajdujące się w kościele w latach 1924—1945, a także witraż J. Wałacha w rozecie nad chórem muzycznym (1916—1945), prawdopodobnie przyściemniały wnętrze, o czym można wnioskować na podstawie ocalonego witraża Bukowskiego w kaplicy Ducha Świętego. Od r. 1978 wstawiane są sukcesywnie drugie z kolei witraże, według projektu J. Skąpskiego. Są one jaśniejsze, przepuszczają więcej światła. Nierównomierność oświetlenia, światła i cienie, pogłębiają przestrzenność wnętrza i jego plastykę. Na plastykę wnętrza ma również wpływ wędrówka słońca, w zależności od pory roku i dnia zmienia się modelunek wnętrza. Architekt cenił sobie praw-

dopodobnie światło popołudniowe, ponieważ umieścił okna tylko od strony zachodniej w kruchcie głównego, a także bocznego i w dolnej kondygnacji kaplicy Ducha Świętego.

F. Mączyński zaczynał projektowanie od elewacji, sylwety i bryły. Później robił przekroje i rzuty. Pierwszy projekt wstępny z r. 1907, jak i drugi w wersji pierwszej i drugiej nie posiadał wielu szkiców wnętrza; dopiero drugi projekt w trzeciej wersji szczegółowej z listopada 1908 r. zawierał prawie kompletne szkice wnętrza, podobnie jak ostatni, trzeci projekt szczegółowy z kwietnia 1909 r. Jedyny znany perspektywiczny szkic wnętrza kościoła zamieścił „Posłaniec Serca Jezusowego” z listopada 1909 r. Skutkiem przekładania przy projektowaniu bryły na wnętrze, a nie odwrotnie — formy wnętrza na formę zewnętrzną, nastąpiło niezharmonizowanie podziałów ścian w ramionach transeptu i w nawach bocznych, a także niescalenie osi kilku otworów drzwiowych z osiami prześła sklepiennych w przedsionku pod emporą chóru muzycznego. Coś podobnego zauważył w r. 1903 Łucjan Baecker, pisząc o projekcie T. Stryjeńskiego i F. Mączyńskiego na kościół św. Elżbiety we Lwowie: „rytm w poziomym rozkładzie nierówny i naciągnięty widocznie do architektury zewnętrznej”⁸⁰. Przeglądając wydaną w 1931 r. książkę F. Mączyńskiego *Po drodze. Ze szkiców architektonicznych*, znajdujemy w niej tylko dwie tablice przedstawiające wnętrze, na ogólną liczbę pięćdziesięciu i jednej tablic przedstawiających fasady, elewacje, detale architektoniczne itd. Krytyka architektoniczna wewnątrz, podobnie jak rozważania teoretyczne były na terenie Polski pod zaborem w latach 1900—1914 dość ubogie. Jedynie Jan Sas Zubrzycki w 1915 r., w trzecim tomie *Utworu kształtu* pisał — jak głosił podtytuł książki — o „Kształtach przestrzennych czyli układach stopnia trzeciego”. Książka Gustawa Ebe, *Architektonische Raumlehre. Entwicklung der Typen des Innenbaues z 1900—1901*, jest w porównaniu do pracy Zubrzyckiego bardziej gruntowna i systematyczna, ale banalna. C. Gurlitt w książce pt. *Kirchen z r. 1906* zajmował się kształtowaniem przestrzeni w sensie funkcjonalnym i przeliczeniowym ilości osób na 1 m². Badaniem nad artystycznym kształtowaniem przestrzeni zajmował się na przełomie wieków niemiecki historyk sztuki August Schmarsow. Nowe rozwiązania w funkcjonowaniu przestrzeni wewnętrznej uzyskał na początku XX w. architekt amerykański Frank Lloyd Wright, ale te osiągnięcia prawdopodobnie nie były Mączyńskiemu znane. Architekt krakowski nie osiągnął bowiem swobody w traktowaniu przestrzeni wewnętrznej kościoła. Uzyskał jedynie pewną ma-

⁸⁰ Ł. Baecker, *Konkurs na kościół św. Elżbiety we Lwowie*, „Czasopismo Techniczne” R. 21: 1903 nr 12 s. 165.

lowniczość, przy dobrym oświetleniu nawy głównej i prezbiterium, kontrastując półmrok w nawach bocznych, dodając apsydy oświetlone i nie oświetlone. Ograniczył on dekoracyjne rzeźbiarskie detale architektury na rzecz gładkiej płaszczyzny ścian. Detal rzeźbiarsko-kamieniarski uprościł w kształcie i nieco powiększył w skali. Główny wysiłek architekta skupił się jednak nie na wnętrzu lecz na bryle.

6. Bryła

W bryle kościoła można wyróżnić: 1) podstawową bryłę, składającą się z jednonawowego prezbiterium i trójnawowego korpusu bazylikowego; 2) dominantę bryły (wieża) powiązaną z wejściem głównym do kościoła; 3) pozostałe przybudówki.

Podstawowa bryła, mieszcząca w sobie zasadnicze wnętrze kościoła (prezbiterium i trzy nawy), zachowała w ewolucji trzech projektów największą stabilność. Długość, szerokość i wysokość prezbiterium w trzech projektach nie uległa zmianie; szerokość i wysokość korpusu nawowego była również stała, zmieniała się tylko jego długość. W drugim projekcie z r. 1908, korpus nawowy został wydłużony o jedno duże, względnie dwa małe przesła. W trzecim projekcie z r. 1909 korpus został jeszcze bardziej wydłużony. W narożniku południowo-zachodnim dostawiono wysoką wieżę i wydłużono nawę główną o przedsionek z umieszczonym nad nim chórem muzycznym; podobnie przedłużono północną nawę boczną o pomieszczenie na klatkę schodową (wejście na chór), kostnicę i magazyn kościelny. Krótkie prezbiterium we wszystkich trzech projektach o wysokości i szerokości nawy głównej było zamknięte apsydą i stopione z korpusem nawowym w sposób, jaki stosowano w architekturze późnorenansowej i barokowej. Architekt Z. Hendel w styczniu 1908 r. nakłaniał F. Mączyńskiego, aby rozdzielił nawę główną od prezbiterium. Mączyński zgadzał się jednak z opinią architekta E. Kováts'a z 31 I 1909 r., że „niedopuszczalnym przy bazylikowym założeniu jest dołączanie prezbiterium odrywającego się od całości i organicznie z nią nie związane”⁸¹. Nad prezbiterium i nawą główną w trzech projektach wznosił się wspólny dach siodłowy i związany z nim szczyt zachodni. Pochylenie połaci neogotyckiego dachu w drugim projekcie z 1908 r. wynosiło 62°, a w projekcie trzecim z 1909 r. aż 65°. Nad nawami bocznymi w trzech projektach były wyłącznie dachy pulpitarne. Wydłużenie korpusu nawowego, celem pomieszczenia większej ilości osób, utrzymanie równej wysokości prezbiterium i nawy głównej i ich zespolenie

⁸¹ APM TJ 1003 II s. 79—81.

za pomocą wspólnego dachu dwuspadowego, upodobniło zasadniczą bryłę projektowanej świątyni do licznych w Krakowie gotyckich kościołów bazylikowych, do tzw. krakowskiej szkoły gotyckiej, jakkolwiek kościoły: Mariacki, św. Katarzyny, Bożego Ciała — miały dłuższe prezbiteria, a także były wyższe i bardziej wysmukłe. W wykorzystaniu schematu kompozycyjnego bazyliki w stylu przejściowym od romanizmu do gotyku, i w prezbiterium — jak gdyby przebudowanym w okresie renesansu względnie baroku — Mączyński nie wykazał wiele oryginalności i inwencji. Ten tradycyjny schemat nie wzbudził zastrzeżeń inwestora i jego doradców, przetrwał bez większych zmian w tych projektach i zrealizowanym kościele.

Drugi element kompozycji bryły kościoła, a mianowicie wieża powiązana z wejściem głównym do kościoła, była najoryginalniejsza. Wywołała szereg kontrowersji i była, z powodu swej atektoniczności i niezgodności z gramatyką stylów historycznych, każdorazowo pod naciskiem inwestora i jego doradców zmieniana. Odnośnie wieży — dominanty, Mączyński miał w projektach z lat 1907 i 1908 swoje dwa założenia: 1) co do jej lokalizacji od frontu, tj. po stronie południowej od ul. Kopernika; 2) co do umieszczenia wieży na osi poprzecznej korpusu nawowego, jak gdyby w formie rozbudowanego a zarazem niepełnego transeptu, z zaznaczonym w bryle przedsionkiem (-ami) do kościoła. W zrealizowanym projekcie z r. 1909, po pierwsze: wieża została przesunięta do narożnika południowo-zachodniego, jakkolwiek zachowała w przyziemiu powiązanie z nią wejście główne do kościoła od ul. Kopernika; po drugie: wieża i powiązana z nią główna oś poprzeczna, już bez pseudotranseptu i bez zaznaczonego w bryle przedsionka do kościoła, znalazły się poza korpusem nawowym, zaś niepełny transept został dodany na styku prezbiterium z korpusem nawowym i został powiązany z drugą co do ważności osią poprzeczną; oś poprzeczna korpusu nawowego stała się trzeciorzędą. W komponowaniu wieży z bazyliką Mączyński kierował się nie racjonalną rzeczowością w celu możliwie najlepszego rozwiązania funkcji, lecz dążeniem do oryginalności i niepowtarzalności, traktowania w sposób swobodny, „rozluźniony” elementów zaczerpniętych ze skarbcza historii architektury i co do uproszczonych kształtów i co do niezwykłych zestawień. W związku z równoległym ustawieniem osi kościoła do ul. Kopernika potraktował tę boczną elewację jak fasadę kamienicy w zabudowie ciągłej, kładąc na niej główny akcent. Bardzo wysoka czworoboczna neoromańska wieża wraz z przybudówkami wejść bocznych z obu jej stron i wielkie schody rampowe projektu z 1907 r. zostały zakwestionowane ze względów kompozycyjno-artystycznych przez architektów: T. Stryjeńskiego z powodu zbyt wielkich rozmiarów,

a przez Z. Hendla, oprócz wielkości, z powodu zbyt wielkiej jednolitości w masie. Generał zakonu Wernz zwrócił uwagę na sprawy funkcjonalne: za obszerne przedsionki, zaciemnienie budynków kolegium przez wysoką wieżę. Mączyński zrezygnował więc w drugim projekcie z 1908 r. z wertykalnej dominanty wieży powiązanej z bazyliką. Wydłużona horyzontalnie bazylika otrzymała niską dominantę, na dachu nawy głównej w kształcie neoromańskiej wieży w zaniku, przechodzącej w barokową sygnaturę wraz z wielką przybudówką przedsionka, jak gdyby dostawionego jednego ramienia transeptu z trzema wejściami i dwiema wieżyczkami neogotyckimi. Dominanta z drugiego projektu z 1908 r. miała charakter horyzontalny, malowniczy, scenograficzny, kulisyowy, wręcz szopkowy. Została ona zakwestionowana przez inwestora, jak cały front, z powodu braku jednolitości w pomyśle, niespójność i pogmatwanie. W trzecim projekcie z 1909 r. Mączyński ograniczył dominantę do wieży z głównym wejściem do kościoła w przyziemiu, lecz obniżył znacznie jej wysokość. Pod wpływem uwagi Z. Hendla z 1908 r. na temat zbyt wielkiej jednolitości w masie, wieża została wymodelowana jako czworoboczna przechodząca w ośmiobok, a w r. 1910 wybudowano jej zakończenie przechodzące nawet w dwunastobok. Mączyński zrezygnował również z wiązania z dominantą dwóch wejść bocznych zaznaczonych w bryle i wielkich schodów rampowych. Wreszcie dostawił wieżę, odmiennie niż w dwóch pierwszych projektach, w narożniku południowo-zachodnim. Pod wpływem uwagi architekta E. Kováts'a ze stycznia 1909 r. szczyt zachodni nieco wysunął przed lico muru wieży. Wieża ma neoromańską dekorację okien, sylwetę neogotycką, hełm neobarokowy. Na rysunkach perspektywicznych pierwszego i drugiego projektu Mączyński akcentował dominantę, ujmując kościół od strony południowo-zachodniej, w trzecim projekcie z 1909 r. szukał dominanty dla bryły kościoła — od strony południowo-wschodniej. Architekt był świadom dwóch sposobów widzenia bryły kościoła od strony ul. Kopernika: pierwszy widok na kościół otwiera się idąc od centrum miasta, drugi — idąc do centrum. Architekt sprawdził trzy możliwości wzajemnego stosunku bryły bazyliki do wieży. I tak: w projekcie pierwszym z 1907 r. była przewaga wertykalnej wieży nad bazyliką, w projekcie drugim z 1908 r. była przewaga horyzontalnej bryły bazyliki nad dominantą, w trzecim — zrealizowanym projekcie, została zachowana równowaga pomiędzy wertykalną wieżą a horyzontalną bazyliką.

Największe znaczenie w ukształtowaniu bryły kościoła miała masa trójnawowej bazyliki z jednonawowym prezbiterium zestawiona z drugim elementem — dominantą (wieżą), trzeci element — przybudówki wokół korpusu nawowego i prezbiterium miały zna-

czenie trzeciorzędne, chociaż zarazem określały bryłę kościoła jako jedyną i niepowtarzalną. Układ przybudówek wokół korpusu nawowego w pierwszym projekcie z 1907 r. był podporządkowany dominancie i schematowi bazyliki romańskiej z dwiema czworobocznymi wieżami bliźniemi w elewacji zachodniej, apsydą i wieżyczką na chórze muzycznym, w projekcie drugim z 1908 r. i trzecim z 1909 r., po wydłużeniu korpusu nawowego, nastąpiło rozluźnienie schematu bazyliki romańskiej i kasacja dwu wież w elewacji zachodniej, apsydy i wieżyczki komunikacyjnej. W związku z przesunięciem wieży poza korpus nawowy, do nawy północnej z południowej zostały dostawione symetrycznie po trzy neoromańskie apsydy i po dwie dobudówki na konfesjonały. Dobudówki na przedłużeniu bocznych naw wokół prezbiterium tworzą jak gdyby obejście o zmienionych funkcjach: zakrystii, kaplic i pomieszczeń przyzakrystyjnych. W pierwszym projekcie dobudówki wokół prezbiterium były nieco wyższe od naw bocznych, ponieważ były dwukondygnacyjne i na piętrze mieściły emporę. W drugim projekcie od strony południowej, na styku z korpusem nawowym została dostawiona wielka neoromańsko-neogotycka kaplica zaznaczona w bryle; emporę pozostały jedynie od strony południowej. W zrealizowanym projekcie ramiona transeptu zostały wciśnięte do przybudówek na styku prezbiterium z korpusem nawowym. Ramiona transeptu są prawie równej wysokości jak mur naw bocznych. Do południowego ramienia została dostawiona wieżyczka-sygnaturka, z neobarokowym hełmem i wejściem bocznym do kościoła w przyziemiu. Do północnego ramienia transeptu została dostawiona kopułowa kaplica neobarokowa p.w. Ducha Świętego. Małe emporę zaznaczone w bryle, umieszczono nieco niżej od dachu naw bocznych, symetrycznie od strony południowej i północnej prezbiterium, kasując asymetryczną emporę południową z drugiego projektu. Przejście łączące zakrystię z budynkiem klasztornym w formie krytego korytarza w pierwszym projekcie, umieszczono w narożniku północno-wschodnim zakrystii, a w drugim projekcie — w narożniku południowo-wschodnim zakrystii, w powiązaniu z wieżyczką komunikacyjną emporę, zaś w zrealizowanym projekcie dostawiono je do ściany wschodniej zakrystii w pobliżu osi podłużnej kościoła. Wieżyczkę komunikacyjną skasowano.

Drugi projekt z 1908 r. został skrytykowany za zbyt wielką liczbę przybudówek. „Posłaniec Serca Jezusowego” z marca 1909 r. tak o tym napisał: „doszliśmy do przekonania, że odpowiemy gustowi i pociągowi większości naszych przyjaciół, jeśli przy powstać mającym kościele skasujemy tak zwane „przybudówki”, które wzdłuż ulicy Kopernika na pierwszy plan wysunąć się miały”. Architekt J. Pokutyński, w trzecim projekcie z 1909 r., „kwe-

stionował zewnętrzną stronę apsyd. Rzecz wydaje się mu sztuczna, prawie pretensjonalna. Wolał gładki mur bez tych apsyd”⁸². Prawdopodobnie apsydy i przybudówki zachowano dlatego, że umieszczone w nich ołtarze i konfesjonały pozwalały na swobodną komunikację, szczególnie podczas urządzanych procesji wewnątrz kościoła. Pokutyński zakwestionował także przenikający się dach empor i zakrystii. Mączyński zmienił go więc na jak gdyby dach łamany.

W trzech projektach wystąpiła ewolucja kompozycji bryły. W pierwszym projekcie była ona romańska, bazylikowa o dwóch chórach — wschodnim i zachodnim oraz dwóch wieżach bliźnich w fasadzie. Od strony południowej zaś była strzelista wieża wchodowa. W drugim projekcie został wydłużony korpus nawowy oraz rozczłonkowana bryła. W trzecim projekcie nastąpiła konsolidacja bryły. Sumarycznie można to wyrazić przy pomocy liczb. Ilość wież i wieżyczek — z pięciu zmniejszyła się do dwóch, apsyd i apsydiol z dziesięciu do ośmiu. Dwa przedsionki wejść bocznych z pierwszego projektu zostały zastąpione w drugim jednym wielkim przedsionkiem, a w trzecim, zrealizowanym projekcie, w ogóle zrezygnowano z przedsionka zaznaczonego w bryle, topiąc go w bryle nawy głównej i umieszczając pod chórem muzycznym. Kaplica przy prezbiterium po stronie południowej w pierwszym projekcie nie była zaznaczona w bryle, w drugim co do wielkości była konkurująca z prezbiterium, a w trzecim została przeniesiona na stronę północną prezbiterium i zmniejszona co do wielkości. Przybudówki zewnętrzne na konfesjonały z trzech zwiększyły się ostatecznie do czterech. Przybudówki stanowiły przeważnie skansen historycznych form architektury o zmienionej funkcji, względnie częściowo zmienionej funkcji, użytych często niezgodnie z zasadami sztuki danego okresu. I tak przy korpusie nawowym dwie większe i cztery mniejsze apsydy neoromańskie mieszczące ołtarze były dostawione bezpośrednio do południowej i północnej nawy bez powiązania z wielkim transeptem, a więc niezgodnie z zasadami sztuki romańskiej, która przewidywała jeszcze możliwość dostawienia apsyd na zamknięciu naw od strony wschodniej i zachodniej. Powyższe neoromańskie apsydy zostały potraktowane jako renesansowe lub barokowe kaplice dostawione do gotyckich kościołów o ołtarzach nieorientowanych, gdzie w romańskich apsydach i gotyckich kaplicach ołtarze były przeważnie orientowane. Mączyński zbyt zgęścił apsydy i zestawił je w sposób niespotykany razem ze skarpmi. Dachy większych apsyd zostały spłaszczone, ponieważ przy właściwych rozmiarach wystąpiłyby ponad dachy naw bocznych. Cztery dobudówki przy kor-

⁸² APM TJ 1003 II s. 31.

pusie nawowym na konfesjonały stanowiły funkcjonalne novum, które nie występowało w architekturze średniowiecznej. Ramiona transeptu dostawione do prezbiterium zostały zamknięte od północy neobarokową kaplicą z kopułą i latarnią, a od południa neobarokową wieżyczką-sygnaturką z wejściem bocznym do kościoła w przyziemi, nawiązującą do barokowych wież bramnych przy cmentarzach, względnie drewnianych dzwonnicy. W architekturze romańskiej niekiedy ujmowano chór wschodni przy pomocy paru wież, zaś w architekturze sakralnej pierwszej połowy XVII w. i później występowały niekiedy kopułowe kaplice bliźnię, umieszczone symetrycznie po obu stronach prezbiterium. F. Mączyński zamiast umieszczenia dwu wież albo dwóch kaplic wybrał drogę pośrednią, przeciwstawiając wieżycze-sygnaturce kaplicę kopułową p.w. Ducha Świętego. Inspirację dla przybudówek z trzech stron prezbiterium stanowiły wczesnogotyckie cysterskie obejścia ale o zmienionej funkcji zakrystii i pomieszczeń przyzakrystyjnych. Małe emporie umieszczone od strony południowej i północnej prezbiterium uzyskał Mączyński stosując krakowski dach łamany o połaciach przedzielonych w połowie wysokości pionową ścianką.

Architekt J. Dziekoński w ocenie projektu Mączyńskiego z 14 II 1909 r. napisał m. in.: „dopiero po bliższym rozejrzeniu się w kompozycjach S. Kolegi przychodzę do równowagi w patrzeniu i odnajduję bez trudu, że główną ich zaletą i świeżością są nie kształty same, gdyż te są stare jak świat, ale zgrupowanie tych kształtów, które właśnie sprawia owo wrażenie artystyczne pełne wdzięku i zarazem jest źródłem poważnej zadumy”⁸³. Architekt E. Kováts w swej ocenie z 31 stycznia 1909 wyraził odmienną opinię: „wszakże budowli jednocześnie i jednolicie wzniesionej nie należy nadawać charakteru i wyrazu jakby w różnych czasach, w różnych stylowych epokach powstałej”⁸⁴. Maria Rudowska, pisząc o warszawskich konkursach architektonicznych w latach 1899—1914 doszła do następującego wniosku: „wtedy też utworzono koncepcje architektoniczne działające układem brył, kształtowanych na tle reminiscencji form średniowiecznych bądź barokowych”⁸⁵. W kościele F. Mączyńskiego występują obie te reminiscencje: i średniowieczna i barokowa.

⁸³ APM TJ 1003 II s. 72.

⁸⁴ APM TJ 1003 II s. 79—81.

⁸⁵ M. Rudowska, *Warszawskie konkursy architektoniczne w latach 1864—1898*, Warszawa 1972 s. 73.

7. Styl

Analiza bryły kościoła pozwoliła uchwycić modus operandi F. Mączyńskiego. Architekt rozpoczynał projektowanie od wielostylowych form historycznych, a nie od secesyjnych lub modernistycznych. W ewolucji trzech projektów, kończąc na wybudowanym kościele, forma historyczna ulegała pewnym przekształceniom, zbliżała się do formy postsecesyjnej, względnie modernistycznej. Originalność Mączyńskiego polegała na zastosowaniu drogi pośredniej; ani czysto historyczno-tradycyjnej, ani czysto modernistycznej — nowoczesnej. Przekształcenie formy historycznej polegało na zastosowaniu następujących sposobów: opuszczeniu pewnych elementów w danym detalu, przestawieniu kolejności, uproszczeniu elementów, powiększeniu skali, scaleniu w jednym detalu różnych form stylistycznych. Jak widać z powyższego F. Mączyński wzorów historycznych nie kopiował, nie naśladował, lecz poddawał je przekształceniom. Kierując się własną fantazją artystyczną, uzyskiwał tzw. „posecesyjne uproszczenie formy historycznej”. Wielość stylowych form historycznych występujących w architekturze była dawniej nazywana eklektyzmem, obecnie — historyzmem. W kościele jezuickim nie jest to jednak historyzm, tzw. jednej czystej formy stylowej o stężonych jakościach, lecz historyzm „biologiczno-organiczny” budowli jak gdyby kilkakset lat istniejącej, wielokrotnie przebudowywanej o nawarstwieniach stylowych i malowniczości.

Dla średniej skali kościoła F. Mączyński posłużył się w sposób umiarkowany repertuarem detali architektonicznych, podobnie jak średniowieczne polskie kościoły romańskie i gotyckie w porównaniu do swych zachodnich pierwowzorów miały zredukowaną skalę i prostsze formy. Umiar w dekoracji i detalu architektonicznym, rozmieszczenie go nie na całej płaszczyźnie, lecz grupowanie, posłużenie się nim do podkreślenia ważniejszych miejsc, stanowiło artystyczno-estetyczne założenie architekta, stojące w połowie drogi między historyzmem a modernizmem. Pierwowzory dla elementów występujących w kościele znajdujemy w formach historycznych polskich i obcych, a zarazem pewne analogie spotykamy we współczesnym krakowskim kościołowi budownictwie świeckim. Zasadnicza bryła kościoła stanowi fantazję architekta na temat połączenia neoromanizmu z neogotykiem, z dodanymi w stylu „rodzimego” baroku: kaplicą Ducha Świętego, wieżyczką-sygnaturką i hełmem wysokiej wieży. Kościół został wzbogacony częściowo dekoracją ceramiczną i detalem rzeźbiarskim secesyjnym i modernistycznym.

Sam Mączyński, pisząc o kościele w 1922 r., pominął kwestię

stylu⁸⁶. Jakkolwiek program kościoła pozostawił architektowi wolność co do wyboru stylu, to jednak: o. P. Kubyta TJ w 1904 r. był za stylem bazylikowym (starochrześcijańskim); o. W. Ledóchowski TJ w 1906 r. i architekt E. Kováts w 1909 r. byli przeciwni gotykowi; Kováts był za renesansem pojmowanym po krakowsku; hr K. Lanckoroński i architekt F. Ohmann i J. Dziekoński uważali barok za styl jezuicki. Badania J. Brauna TJ nad architekturą kościołów jezuickich w Belgii (1907) i Niemczech (1908—1910) wykazały, że styl jezuicki nie istniał i w tym duchu zostały napisane recenzje z książek Brauna, zamieszczone w jezuickim miesięczniku „Przegląd Powszechny” (1908, 1912). Franciszek Klein, autor monografii barokowych kościołów Krakowa (1909—1913), zamieścił w „Przeglądzie Technicznym” (1910) artykuł inspirowany dziełami Brauna, w którym doszedł również do wniosku, że „styl jezuicki nie istniał”⁸⁷. Architekt F. Ohmann i o. J. Tuszowski TJ⁸⁸ skutecznie przeciwdziałały wprowadzeniu do kościoła tzw. stylu zakopiańskiego. Styl zakopiański zwalczał w architekturze sakralnej ks. A. Brykczyński⁸⁹ i podobno był mu również przeciwny także brat Albert (A. Chmielowski).

Cykl artykułów Modesta (Jan Sas Zubrzycki) z 1908 r. w „Jakim stylu budować kościoły?”⁹⁰, w których autor propagował na pierwszym miejscu gotyk, na drugim romanizm, na trzecim renesans, na czwartym barok, odrzucał zaś secesję, wywołał ostrą polemikę. W. Ekielski w artykule *Złe ziarno* z 1909 r. skrytykował „gotyckie” kościoły Zubrzyckiego jako „zbieraninę różnych stylów, bez żadnej idei przewodniej, pozbawione harmonii i jednolitości stylowej”⁹¹. Architekt Zdzisław Mączyński w 1909 r. w artykule *Styl oraz jego wpływ na praktyczność i koszt kościołów* podjął polemikę z Zubrzyckim broniąc baroku. Odnośnie przewyciężenia stylów historycznych i stworzenia stylu nowego uważał, że obecnie jest „okres przygotowawczy, okres próby, a w okresie tym wypadnie stosować motywy i formy w spuściznie

⁸⁶ F. Mączyński, *Kościół oo. jezuitów*, „Architekt”, R. 17: 1922 z. 1 s. 9.

⁸⁷ F. Klein, *O tak zwanym stylu jezuickim*, *PrzTechn* 1909 nr 31 s. 371.

⁸⁸ J. Tuszowski TJ, *Po zamknięciu pierwszej wystawy współczesnej sztuki kościelnej im. P. Skargi w Krakowie 1911*, PP R. 29: 1912 t. 114 s. 71—72.

⁸⁹ A. Brykczyński ks., *Ołtarz główny w Zakopanem*, „Tygodnik Zakopiański” 1902 6 VIII.

⁹⁰ Modest (J. S. Zubrzycki), *W jakim stylu budować kościoły?*, „Dwutygodnik Katechetyczny i Duszpasterski” R. 13: 1908 nr 3 s. 88—94, nr 4 s. 136—139; tenże, *Styl romański i gotycki w architekturze kościołów*, „Dwutygodnik” nr 5 s. 170—174; tenże, *Styl odrodzenia w architekturze kościelnej*, „Dwutygodnik” nr 7 s. 250—255.

⁹¹ W. Ekielski, *Złe ziarno*, „Architekt” R. 10: 1909 z. 7 s. 125—131.

po minionych wiekach otrzymane, najpierw mniej, później coraz bardziej indywidualnie, bardziej samodzielnie podejmowane, aż w końcu zupełnie wyzwolone spod wpływu przeszłości, a więc nowe”⁹². W 1910 r. Zubrzycki odpowiedział Mączyńskiemu artykułem *Barok w kościołach, a style średniowieczne*⁹³. W 1910 r. cysters z Mogiły o. G. Kowalski w artykule *Zadania współczesnej architektury kościelnej* uważał, że „odpaść winna kwestia stylów najzupełniej, jej miejsce zająć musi troska o uzyskanie szczerze i artystycznie odczutego dzieła sztuki... Architektura... dąży do prostoty, spokoju i bezpretensjonalności, a najwyższym jej celem jest praktyczność”⁹⁴. W 1911 r. ks. W. Górzyński w odczytaniu *Zadania nowoczesnej architektury kościelnej* powiedział: „Czymże jest styl? Styl jest to sposób, w jaki artysta wykonywał dzieło sztuki... to nierozsądne domaganie się od architektów wznoszenia kościołów w stylach minionej przeszłości, tak różnej od stylu współczesnej architektury świeckiej... (nowe potrzeby muszą prowadzić do) wytworzenia nowych kształtów, nowych typów kościołów”⁹⁵.

8. Religijno-narodowa inspiracja budowy

Encyklika Leona XIII *Annum Sacrum* z 1899 r. zamykała XIX w. i rozpoczynała w. XX. Papież mówił w niej o poświęceniu się ludzi, narodów i całego świata Sercu Jezusowemu. Jezus jest najwyższym władcą i Panem. Do tej idei nawiązali jezuiti w 1903 r. w ulotce o budowie nowego kościoła: „w naszym kościełku Serca Jezusowego w Krakowie przy ul. Kopernika wzięło początek u nas w Polsce Apostolstwo Modlitwy i stąd... rozpowszechniło się wśród naszego narodu rozprószonego po całym świecie. Kościółek ten grozi obecnie zawaleniem się... postanowiliśmy... wznieść nową świątynię, która była godnym wyrazem naszej czci dla tego Boskiego Serca i zarazem przyczyniła się do jak największego rozwoju tego nabożeństwa wśród narodu naszego po całym świecie... Nasz naród biedny i pogardzany przez

⁹² Z. Mączyński, *Styl oraz jego wpływ na praktyczność i koszt kościołów*, *PrzTechn* 1909 nr 36 s. 417—418.

⁹³ J. S. Zubrzycki, *Barok w kościołach, a style średniowieczne*, „Dwutygodnik Katechetyczny i Duszpasterski” R. 15: 1910 nr 1 s. 9—13.

⁹⁴ G. Kowalski OCR, *Zadania współczesnej architektury kościelnej*, w: *Pierwsza Wystawa Współczesnej Sztuki Kościelnej im. P. Skargi w Krakowie 1911*, Kraków 1911 s. 21—23.

⁹⁵ W. Górzyński ks., *Zadania nowoczesnej architektury kościelnej*, s. 69—85.

potężniejsze od nas narody, idąc za pociągami serca, w swej niedoli stawał zawsze w pierwszych szeregach gorliwych czcicieli Boskiego Serca”⁹⁶. W 1907 r. w ułotce o budowie kościoła dodano jeszcze nową argumentację: „świętymia ta miała być wyrazem wdzięczności za niezliczone łaski i błogosławieństwa”⁹⁷. Najpełniej i najzwęźlej ideę papieską wyraził akt fundacyjny z 1909 r.: „Miłościwemu Sercu Boskiego Zbawiciela wierny lud polski z obu stron oceanu, szczerą ubóstwa swego ofiarą z fundamentów wznosi ten kościół, by stanął w sercu ojczyzny jako wieczny pomnik i tron królewski zmiłowań Chrystusowych. A więc rośnijcie mury i dźwigajcie się wieże, wznos się ku niebu w starym Krakowie, Bożego Serca nowy przybytku! Ty zaś nieśmiertelny Królu wieków na ziemie nasze stąd wypuść słodkiego Serca Twego płomienie, do miast i wiosek, do serc i umysłów wejdź zwyciężcą, zamieszkać w nich i króluj”⁹⁸.

Idea centralnego sanktuarium Serca Jezusa dla Polaków w Polsce pod zaborami i na emigracji została przejęta z bazyliki Sacré-Coeur na Montmartre w Paryżu (1876—1919). W styczniowym numerze z 1904 r. „Posłaniec Serca Jezusowego” ogłosił artykuł na temat bazyliki na Montmartre. Centralny kościół wymagał budowy monumentalnej świątyni, stąd konkurs i następnie trzykrotne zmiany projektu F. Mączyńskiego, aby osiągnąć godny wyraz artystyczny, odpowiadający wielkiej randze przedsięwzięcia. Z ideą tą były zgodne próby poszukiwania stylu narodowego, tzw. „swojskiego”, „rodzimego”, nawiązanie do tradycji lokalnych, krakowskich (regionalizm). Ideę powyższą wyraża „Adoracja Chrystusa” (1910—1912) Xawerego Dumilkowskiego nad głównym portalem w wieży wchodowej. Wyciągnięte ręce Chrystusa były ilustracją do słów: „Jeśli ktoś jest spragniony a wierzy we mnie niech przyjdzie do mnie i pije!” (J 7, 37). Potwierdzają to dwa wykute na ościeżach portalu cytaty: „Będziecie czerpać wody z radością ze źródeł Zbawicielowych i rzeczećie w on dzień... śpiewajcie Panu, bo wielmożnie uczynił” (Iz 12, 3—5) oraz: „Przystąpmy z ufnością do stolicy łaski, abyśmy otrzymali miłosierdzie i łaskę [z]naleźli ku pogodnemu ratunkowi” (Hbr 4, 16). Grupa adorantów złożona z dwóch osób przedstawia symbolicznie fundatorów, grupa adorantów złożona z trzech osób stanowi rodzinę ofiarującą się Sercu Jezusowemu. Fundatorów, ofiarodawców, wyrażają także mozaikowe herby miast polskich, według projektu F. Mączyńskiego (1911), umieszczone w oknach na zewnątrz koś-

⁹⁶ APM TJ 1003 II s. 20.

⁹⁷ APM TJ 1003 II s. 3.

⁹⁸ J. Rejowicz TJ, *Poświęcenie kamienia węgielnego*, „Posłaniec Serca Jezusowego” R. 38: 1910 nr 2 s. 33—34.

ciola, ponieważ świątynie dźwignięto z ofiar całego społeczeństwa polskiego.

Ideę fryzu mozaikowego w prezbiterium Piotra Stachiewicza (1914—1921) najtrafniej ujął o. W. Piątkiewicz w kazaniu podczas konsekracji kościoła w 1921 r.: „Po stronie lewej spieszą ku Chrystusowi... święci nasi... oni to narodowi drogę do Chrystusa wskazują... po prawej stronie spieszy za przewodem swych świętych ku Chrystusowi cały polski naród, w przedstawicielach wszystkich swych warstw i stanów, niosąc mu swoje serca i dary, pochylając się przed Nim w kornych hołdach czci i uwielbienia”⁹⁹. Hołd składany Sercu Jezusowemu przez świętych i błogosławionych oraz stany polskie jest swoistą trawestacją analogicznej mozaiki z prezbiterium bazyliki Sacré-Coeur w Paryżu. O. Jan Urban w 1921 r. z okazji konsekracji napisał: „nowa świątynia, to nasze polskie Montmartre”¹⁰⁰.

Pewne wcielenie i wypełnienie papieskich idei stanowił akt poświęcenia Sercu Jezusowemu Polski odczytany przez kardynała Edmunda Dalbora w 1921 r. na Małym Rynku w Krakowie, podczas pierwszej procesji Serca Jezusowego z nowego kościoła. „Oto stają u stóp Twoich w osobie swych pasterzy i w osobie pobożnych tych tłumów wierny naród polski, aby w starej królów naszych stolicy obwołać Cię uroczystie najwyższym swym Panem. Przyjąłeś z rąk naszych na widomy znak poddaństwa dźwigniętą z ofiar całej Polski świątynię: prosimy Cię, byś ten kościół w sercu Ojczyzny Sercu Twemu wzniesiony przyjął za tron królewski Twego wśród nas panowania. Wyznajemy bowiem... że Twego panowania nam potrzeba... wyznajemy za wszystkich, co znać Cię i służyć Ci nie chcą, że tylko pod Twoim berłem ratunek dla wskrzeszonej Twą mocą, a tak ciężko sokołatanej Ojczyzny...”¹⁰¹.

9. Miejsce kościoła w historii architektury sakralnej w Polsce w latach 1890—1914

Jezuicki kościół Serca Jezusa w Krakowie jest największym samodzielnym zrealizowanym dziełem sakralnym F. Mączyńskiego. Wcześniej projektował on małe kościoły wiejskie neoromańskie i neogotyckie w pracowni S. Odryzwołskiego. Następnie, wspólnie z T. Stryjeńskim rysował bardziej ambitne neoromańskie-

⁹⁹ W. Piątkiewicz TJ, *Kazanie na uroczystość poświęcenia kościoła Serca Jezusowego*, „Kalendarz Apostolstwa Modlitwy na rok 1924” Kraków 1923 s. 62—63.

¹⁰⁰ J. Urban TJ, *Konsekracja kościoła Serca Jezusa w Krakowie*, PP R. 38: 1921 t. 151—152 s. 89.

¹⁰¹ *Pierwsza procesja Serca Jezusowego z nowego kościoła*, „Kalendarz Apostolstwa Modlitwy na rok 1922”, Kraków 1922 s. 68.

-neogotyckie zmodernizowane kościoły, także i zakopiańskie. Później projektował sam znów niezbyt duże wiejskie kościoły, przeważnie neobarokowe. W latach 1932—1935 włączył się w funkcjonalizm przebudowując w Krynicy kościół J. Zawiejskiego z końca XIX w. i stworzył w latach 1934—1940 czysto funkcjonalny kościół św. Kazimierza w Krakowie przy ul. Bobrowskiego. Kościół Serca Jezusowego w Krakowie jest oryginalną i niespotykaną syntezą uproszczonego neoromanizmu z neogotykiem, z dodatkami neobarokowymi i dekoracją secesyjną i modernistyczną. Jeden raz tylko w 1925 r. architekt próbował rozwinąć program kościoła Serca Jezusa, wzbogacając go jeszcze o neoklasycyzm, w projekcie na katedrę w Katowicach. Projekt został wyróżniony, ale nie przyjęty do realizacji.

Mączyński w kościele Serca Jezusa eksperymentował ze stylami historycznymi i upraszczając je stworzył dzieło niepowtarzalne. W 1901 r. w Warszawie J. Dziekoński wraz z zespołem w projekcie na kościół Zbawiciela uzyskał niespotykane połączenie wielu stylów historycznych: neorenesansu, z układem planu neobarokowym i proporcjami neogotyckimi, zaś w latach 1905—1909 J. S. Zubrzycki w kościele św. Józefa w Podgórzu nawiązał do różnych krakowskich kościołów gotyckich, uzyskując oryginalną świątynię niepodobną do swoich pierwowzorów. Mączyński w sposób umiarkowany uprościł w kościele Serca Jezusa style historyczne, bowiem pełnił one podwójną rolę: 1) stylów narodowych — przesłanka patriotyczna; 2) tradycji lokalnej (regionalizm) — przesłanka urbanistyczna (harmonizacji nowego kościoła ze starym Krakowem). Umiarkowanej redukcji stylów historycznych towarzyszyło umiarkowane posługiwanie się dekoracją i detalem architektonicznym. Mączyński był duchowym uczniem T. Talowskiego i zarazem H. P. Berlage'a. Kościół Mączyńskiego w architekturze polskiej przed I wojną światową jest dziełem wybitnym. Stanowi próbę poszukiwań architektonicznych, odbiegającą od masowego i banalnego powtarzania stylów historycznych. Uproszczenie stylów historycznych trudno w nim nazwać secesją, stanowi zaś ono przykład wczesnego modernizmu. W pełni modernistycznym był w 1909 r. projekt Karola Tichego na kościół w Limanowej, ale z tego powodu nie został on zrealizowany. Kościół Serca Jezusa jest próbą szukania nowego typu, układu kościoła poprzez „rozluźnienie” form historycznych.

Próbowano zestawiać kościół Serca Jezusa z kościołem parafialnym NMP (św. Jakuba) O. Sosnowskiego (projekt 1909 r.) w Warszawie¹⁰² i z kościołem parafialnym w Limanowej Z. Mączyńskiego (projekt 1909 r.)¹⁰³. Kościół warszawski jest fantazją

¹⁰² A. Miłobędzki, *Zarys dziejów*, s. 303.

¹⁰³ T. Dobrowolski, *Sztuka*, s. 62.

na temat romanizmu z pewnymi secesyjnymi dodatkami, kościół w Limanowej nawiązuje do renesansu, baroku i do budownictwa sakralnego Podhala. Natomiast kościół jezuitów jest oryginalnym stopem historycznych form, zharmonizowanych z architekturą sakralną Krakowa. Wymienione kościoły wyrosły z podobnych założeń ideowych i architektonicznych. Różniły się zaś źródłami inspiracji oraz wykorzystaniem form historycznych.

LECH KONTKOWSKI SJ

Die Herz-Jesu-Kirche des Jesuitenordens in Krakau (Zusammenfassung)

Die Kirche entstand als Zentralheiligtum des Herz-Jesu-Kultes für das ganze, im Anfang des 19. Jhs. noch geteilte Polen sowie für die Auslandspolen. Bauherr war die Jesuitenprovinz von Galizien (Südpolen). Das Bauprogramm wurde 1904 festgelegt. Im Jahre 1905 wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben, an dem folgende Architekten teilnahmen: Antoni Wiwulski, Jesuitenbruder Józef Kurpierz, Teodor Talowski, Józef Pokutyński und Julius Mayreder aus Wien. Das Ergebnis war negativ. 1906 wurde zur Erarbeitung eines Projektes Friedrich Ohmann aus Wien eingeladen; die Realisierung seines Projektes zeigte sich jedoch als zu kostspielig. 1907 wurde Franciszek Mączyński eingeladen; in den Jahren 1907, 1908 und 1909 legte er drei Projekte vor, von denen das letzte zur Realisierung angenommen wurde. Der Bau dauerte drei Jahre lang (1909—1911), die Fertigstellungs- und Ausstattungsarbeiten zogen sich bis 1933 hin. Im Jahre 1921 wurde die Kirche konsekriert.

Der Hauptbaukörper stellt eine einzigartige Synthese von vereinfachter Neuromanik und Neugotik dar, unter Hinzugabe der im „einheimischen“ Neubarockstil gehaltenen: Heiliggeistkapelle, Dachreiter und Turmhelm. Die Kirche wurde mit keramischer Dekoration und mit Skulpturelementem im Jugendstil und modernistischen Stil bereichert. Sie ist ein hervorragendes Bauwerk der Periode vor dem 1. Weltkrieg. Der Architekt experimentierte mit historisierenden Stilen, indem er sie vereinfachte und dadurch ein qualitativ neues Muster schuf, das keine Nachahmung fand. Die so vereinfachten historisierenden Stile brachten in das Bauwerk zweierlei Elemente hinein: das Nationale (patriotisches Motiv) und das Regionale (Anpassung an die Krakauer Altstadt). Der hier erzielte Effekt kann kaum Jugendstil genannt werden; eher ist es ein Beispiel des frühen Modernismus.

Übersetzt von Juliusz Zychowicz