

# Stanisław Dziedzic

---

## Włodzimierz Przerwa-Tetmajer : w dziewięćdziesięciolecie śmierci artysty i polityka

---

Niepodległość i Pamięć 21/3-4 (47-48), 9-48

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**Stanisław Dziedzic**

Uniwersytet Jagielloński

## **Włodzimierz Przerwa-Tetmajer. W dziewięćdziesięciolecie śmierci artysty i polityka**

### **Słowa kluczowe**

Włodzimierz Przerwa-Tetmajer, *Wesele*, Bronowice, polichromie, *Panorama Raclawicka*, tematyka ludowa, „Tetmajerówka”, rezolucja w sprawie niepodległości Polski

### **Streszczenie**

Artykuł przybliża osobę Włodzimierza Przerwy-Tetmajera, szerzej znanego jako pierwowzór postaci Gospodarza w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego. Autor z okazji przypadającej 90. rocznicy śmierci tego wszechstronnego artysty przypomina jego zasługi dla kultury i sztuki polskiej. Akcentuje również jego aktywność polityczną jako działacza ludowego i niepodległościowego. Dorobek twórczy Włodzimierza Tetmajera obejmuje liczne dzieła malarskie, ilustracje książkowe, polichromie kościołów, w tym katedry na Wawelu. Artysta współpracował przy tworzeniu *Panoramy Raclawickiej*, podejmował również próby literackie i publicystyczne. Jako polityk PSL zasłynął rezolucją uchwaloną przez Koło Polskie w parlamencie wiedeńskim, a następnie 28 maja 1917 r. przez tzw. Koło Sejmowe w Krakowie, stwierdzającą, że jedynym dążeniem narodu polskiego jest odzyskanie niepodległej, zjednoczonej Polski z dostępem do morza. Ożenił się z Anną Mikołajczykówną, córką chłopa z Bronowic i zamieszkał w drewnianym, krytym strzechą domu. Wydarzenie to spowodowało wielki skandal i przyczyniło się do spopularyzowania mody na „chłopomanię”.

Ilu Polaków, zwłaszcza średniego i starszego pokolenia, na słowa powitania: „Sława Panie Włodzimierzu”, nie odpowie, nieomal mechanicznie: „żona stroi się w alkierzu”, ilu wreszcie nie mniej znane stwierdzenie: „Chłop potęgą jest...” – nie zakończy jednym tchem: „i basta”? Od kilku już pokoleń, te i inne określenia czy zwroty zadomowiły się trwale w codziennym języku Polaków, weszły nawet do naszej frazeologii, nierzadko funkcjonują też jako tzw. „skrzydlate słowa”. A wszystko to za sprawą *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, które choć jest utworem niełatwym w odbiorze i wielowarstwowym, zawiera – jak żaden inny nasz dramat narodowy – wiele treści o Polakach, wciąż aktualnych, wręcz ponadczasowych, prawd niełatwych, nie tyle w znaczeniu jednostkowym, co zbiorowym. „Weselni” bohaterowie często przerastają popularnością swoje pierwowzory, a literacki rozgłos i sława przesłaniają rzeczywiste ich dokonania oraz zasługi. Dotyczy to przede wszystkim osoby Gospodarza – Włodzimierza Tetmajera, którego powszechnie znane wypowiedzi zostały tu na wstępie przytoczone. Kim był ów uznany malarz młodopolski, polityk, parający się także, z mniejszymi już sukcesami, dramaturgią i poezją, dziś niezasłużenie nieomal zapomniany, o którym wielu Polaków dowiaduje się właśnie w kontekście *Wesela*?

Gdziekolwiek by się pojawił, w jakimkolwiek otoczeniu, mógłby być duszą towarzystwa, imponować oglądą i obyciem, znajomością świata, tryskać dowcipem, zaskakiwać elokwencją. Jako że łacinę znał biegle, umiał swoje potoczyste wypowiedzi ubogacać całymi łacińskimi frazami, przenosząc słuchaczy w te obszary dziedzictwa kulturowego, które były mu bliskie autorytetem tradycji. Obdarzony licznymi talentami, łączył w sobie Włodzimierz Tetmajer w sposób niezrównany typ szlachcica z czasów minionych z jakąś tęsknotą do ułańskiego munduru, zaskakiwał zbrataniem z włościanami. Swoje towarzyskie obycie łączył z gruntownym wykształceniem, wrażliwością artysty i pasją człowieka zaangażowanego w nurt życia publicznego. Adam Grzymała-Siedlecki stwierdzał wręcz:

W ogólnym chwycie jakaś, rzekłbyś, niedopisana postać z Trylogii, kompan Zagłoby przy dzbanie, a i „niezawodny zagończyk” – widziało się tę gibką dorodną postać w koledze dragońskim chorągwi Wołodyjowskiego, widziało w ogniu pod Raszynem i na balu w pałacu Pod Błachą; dusza hulaszczą, a nasyconą

romantyzmem orężnym i nie wyżytymi tęsknotami do powstań, do odwetu za rok 1831, za rok 1863<sup>1</sup>.

Od czasu ukazania się *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego i wystawienia dramatu, najpierw na deskach Teatru Miejskiego w Krakowie, a następnie na innych scenach, „weselny” *Gospodarz* przesłaniać zaczęła pierwowzór – Włodzimierza Tetmajera, uznanego kiedyś artystę i polityka, dziś, poza wąskim gronem znawców przedmiotu, nieco zapomnianego. Bo też nielicznym wiadomo, że ów „weselny” *Gospodarz* był znakomitym malarzem, którego obrazy zdobią ściany wielu prestiżowych muzeów, a monumentalne polichromie i witraże – wnętrza znanych kościołów i kaplic, że w wielu kręgach był on kiedyś ceniony na równi z Wyspiańskim czy Mehofferem, a już o jego twórczości literackiej i bogatej publicystyce pamiętają nieomal wyłącznie historycy literatury specjalizujący się w okresie Młodej Polski i sporadycznie politycy, głównie związani z ruchem ludowym.

A przecież Włodzimierz Tetmajer, zdaniem Franciszka Ziejki<sup>2</sup> najbarwniejsza postać młodopolskiej epoki, należał do tych, którzy jeszcze przed przyjazdem Stanisława Przybyszewskiego do Krakowa tworzyli Młodą Polskę, ale gdy wielu artystów preferowało hasła „sztuki czyste” on swoje artystyczne *credo* sytuował w kategoriach narodowych, obywatelskich, w tradycjach niepodległościowych i ludowych.

Urodził się 31 grudnia 1861 roku w Harklowej na Podhalu, w rodzinie Adolfa i Leonii z Krobickich. Rodzina Tetmajerów osiadła w obwodzie tarnowskim pod koniec XVIII wieku, przybywając do ziem zagrabionych przez Austrię, bałamutnie nazwanych odtąd przez zaborcę Galicją, z Niemiec bądź Kurlandii, dość wszakże stwierdzić, że Tetmajerowie rychło stawali do walki o wolną Polskę, uczestnicząc we wszystkich powstaniach i bataliach narodowo-wyzwoleńczych. Ojciec Włodzimierza, Adolf, wraz z bratem Antonim brał udział w powstaniu listopadowym. Tenże stryj Antoni został zamordowany podczas rzezi galicyjskiej w 1846 roku (czyni w tym względzie aluzje Wyspiański w *Weselu*).

---

<sup>1</sup> A. Grzymała-Siedlecki, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Kraków 1962, s. 49.

<sup>2</sup> F. Ziejka, *Najbarwniejsza postać młodopolskiej epoki*, [w:] J. Dużyk, *Sława, Panie Włodzimierzu*, Kraków 1998, s. 7.

Mieli także Tetmajerowie predylekcje do literatury. Pradziad Włodzimierza, Stanisław, tłumaczył na język polski dzieła literatury klasycznej, dziad Karol był dramaturgiem i wydawcą bajek, a stryjeczny brat ojca Józef – autorem dzieł z zakresu matematyki oraz dwóch tomików wierszy. U tegoż Józefa Tetmajera w Mikołajowicach pod Tarnowem ukrywał się po klęsce powstania listopadowego Seweryn Goszczyński, który następnie znalazł schronienie u Leona Tetmajera w Łopusznej, gdzie ukrywali się także Bohdan Zaleski i Stanisław Worcell.

Właśnie z Łopusznej Goszczyński przedsięwziął wraz z ojcem artysty, Adolfem, wycieczki w góry, które zaowocowały *Dziennikiem podróży do Tatrów*. Z gościnności rodziny Tetmajerów korzystał Goszczyński także po powrocie z emigracji w latach 1871–1872, już więc w czasie autonomii galicyjskiej, przebywając w dworku Adolfa w Ludźmierzu. Zarówno Włodzimierz, jak i jego przyrodni brat Kazimierz zachowali w swoich wspomnieniach autora *Zamku kaniowskiego*, a Kazimierz dał w przyszłości temu wyraz w utworze *Na skalnym Podhalu*. Kontakty z Tetmajerami i wspólne fascynacje Tatrami uwiecznił także Goszczyński w swoim *Dzienniku podróży do Tatrów*.

Adolf Tetmajer pełnił przez wiele lat funkcję marszałka powiatu nowotarskiego, będąc zarazem posłem na Sejm Krajowy. Był człowiekiem powszechnie tam szanowanym, obdarzonym wielkim talentem krasomówczym, a w domu Tetmajerów panowała atmosfera szacunku dla środowisk artystycznych, pieczołowicie też pielęgnowano literackie i patriotyczne tradycje rodzinne. Wkrótce po śmierci żony, która zmarła w kilka dni po urodzeniu Włodzimierza, Adolf Tetmajer ożenił się powtórnie, z Julią z Grabowskich, siostrą Wandy Żeleńskiej, matki Tadeusza Boya-Żeleńskiego, z którą doczekał się syna Kazimierza. Kłopoty finansowe rodziny sprawiły, iż ok. 1886 roku majątek wraz z dworem w Ludźmierzu został sprzedany, a Tetmajerowie przenieśli się do Krakowa.

Jak się później okazało – napisze po latach ks. Józef Andrzej Nowobilski – krótki pobyt w Ludźmierzu i kontakt z wsią i sprawami chłopskimi wywarł mocne piętno na świadomości młodego Włodzimierza. Dom rodzinny nauczył go przede wszystkim wrażliwości na krzywdę chłopską i patriotyzmu. Te dwie cechy charakteru

staną się później motywem przewodnim całej jego działalności tak artystycznej, jak i patriotycznej<sup>3</sup>.

W latach 1873–1881 Włodzimierz uczęszczał do krakowskiego gimnazjum św. Anny, słynnej w całej Polsce szkoły nowodworskiej. Tam wśród wybitnych pedagogów spotkał Józefa Siedleckiego, profesora rysunku, o którym Stanisław Witkiewicz powiedział, że był „doszczętnie opanowany przez demona sztuki”. On właśnie, jako nauczyciel gimnazjalny, a później wykładowca w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, odegrał wiodącą rolę w kierunkach artystycznych fascynacji i poszukiwań uzdolnionego w zakresie sztuk pięknych młodego Tetmajera. W okresie gimnazjalnym zaprzyjaźnił się także Włodzimierz Tetmajer z Konstantym Marianem Górskim – poetą, krytykiem sztuki, krytykiem literackim, z którym utrzymywał bliski kontakt do końca życia. Z czasem właśnie Górski był dla niego największym autorytetem w ocenie jego dokonań artystycznych.

Wbrew intencjom ojca, który pragnął, aby pierwotny syn został prawnikiem, Włodzimierz, od lat interesujący się literaturą i kulturą antyczną, podjął studia z zakresu filologii klasycznej i filozofii na Wydziale Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego, na którym studiował z przerwami do 1884 roku. Uczęszczał na wykłady znakomych, nierzadko światowej renomy profesorów – m.in. Kazimierza Morawskiego, Wincentego Zakrzewskiego, Józefa Szujskiego, Stanisława Tarnowskiego, Michała Bobrzyńskiego, a ławy studenckie dzielił z kolegami, których nazwiskami szczyli się *Alma Mater* i nauka polska – m.in. z Władysławem Abrahamem, Józefem Kallenbachem, Janem Bystronem, Feliksem Konecznym czy Stanisławem Windakiewiczem. Były to dla początkującego malarza i literata studia o charakterze zasadniczym, otwierały bowiem przed nim tradycje i obszary wielowiekowego dziedzictwa kulturowego, inspirowały wyobraźnię człowieka niespokojnego, poszukującego własnej artystycznej tożsamości. Pierwszy zagraniczny wyjazd wraz z ojcem do Wiednia, celem podjęcia studiów w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych, miał wielki wpływ na przyszłego artystę. Zachwyciły go tamtejsze muzea, galerie i środowiska twórcze, ale poziom klasy malarstwa klasycznego

---

<sup>3</sup> Ks. J. A. Nowobilski, *Włodzimierz Tetmajer*, Kraków 1998, s. 11.

i rysunku na Akademii wyraźnie go rozczarował. W liście do Józefa Siedleckiego pisał wręcz:

(...) Niemcy jednak rysują niżej wszelkiej krytyki. Dotychczas z całych dwóch kursów widziałem jeden dobry rysunek niemiecki. O konturze nie mają pojęcia i gapią się nade mną, gdy kontur rysuję... konturem zatem stanowczo nad nimi panuję, ale mam jeszcze dużo do walczenia z tą nową techniką<sup>4</sup>.

Znacznie wyżej oceniał Tetmajer poziom zajęć akademickich z rysunku i malarstwa sakralnego, z których studiujący tam Polacy korzystali na ogół skwapliwie i twórczo. Pobyt w Wiedniu m.in. ze względów finansowych, znacznie krótszy niż pierwotnie planował, dał mu możliwość zetknięcia się ze sztuką europejską, wywarł też wpływ na formowanie się jego osobowości malarskiej. Obok fascynacji malarstwem historycznym zdradzał już wówczas zainteresowanie pejzażem i światłem. Tam – jak się wydaje – w konfrontacji z innymi studentami uwierzył we własne siły, przekonał się też, że sztuka jest jego życiowym powołaniem.

Po powrocie z Wiednia dzielił czas pomiędzy Kraków, Zakopane i Wilkowisko koło Tymbarku – posiadłość ziemską ojca, którego wspomagał w zarządzaniu dobrami. W wolnych chwilach malował i robił szkice, głównie o tematyce ludowej, uczęszczał też na zajęcia uniwersyteckie. Tematyka wiejska: obyczaje i stroje ludowe, uroczystości kościelne i rodzinne stały się odtąd ulubionymi motywami i źródłem inspiracji artystycznych. W 1883 roku zapisał się do kierowanej naówczas przez Jana Matejkę Szkoły Sztuk Pięknych. Szkoła, choć nie posiadała jeszcze statusu uczelni wyższej, dała znakomite przygotowanie najprzedniejszym polskim artystom – m.in. Leonowi Wyczółkowskiemu, Jackowi Malczewskiemu, Teodorowi Axentowiczowi, Julianowi Fałatowi, Janowi Stanisławskiemu wreszcie Stanisławowi Wyspiańskiemu. Wielu z nich, w tym także Włodzimierz Tetmajer, po kilku latach pobytu w jej murach, wyruszało w świat, by poznać nowe kierunki, nowe style i prądy – m.in. we Francji, Niemczech czy Włoszech. Szkoła ta uczyła na dobrym poziomie warsztatu malarskiego i rysunku, znajdowała się pod silnym wpływem malarstwa

---

<sup>4</sup> Ibidem, s. 14.

historycznego Jana Matejki. Matejko lubił i cenił Tetmajera. Po obejrzeniu obrazu *Święcone* pochwalił dzieło młodego, początkującego artysty, umiał też docenić drogę jego artystycznej odrębności, a w kilka lat później wyróżnił go propozycją współpracy przy realizacji polichromii kościoła Mariackiego.

W 1886 roku ukończył Włodzimierz Tetmajer krakowski Oddział Malarstwa, wtedy też zdecydował się na publiczne wystawienie obrazu *Święcone*, po czym wyjechał na krótko do Paryża. Wkrótce potem, bo jeszcze w 1886 roku podjął studia malarskie w Monachium, pod kierunkiem Aleksandra Wagnera. Trzyletnie studia (1886–1889), zrazu trudne i bardzo złożone ze względu na początkowe kłopoty finansowe, były dla Tetmajera nader ważne. Spotkał tam wielu znakomitych mistrzów, którzy cenili jego talent, wielu świetnie zapowiadających się, a z czasem uznanych malarzy, a jego obrazy zaczęły zdobywać licznych nabywców. Coraz powszechniej ceniony jako artysta, cieszący się w środowisku niemałą sympatią, został tam wybrany prezesem Towarzystwa Malarzy Polskich. Dużą popularność zdobył dzięki wystawom organizowanym w Towarzystwie Sztuk Pięknych w Sukiennicach.

Jesienią 1889 roku wyjechał Włodzimierz Tetmajer do Paryża, gdzie przez krótki czas, zapewne kilka tygodni, uczęszczał do prywatnej Akademii Colarossiego, w której dwa lata później kształcili się Wyspiański i Mehoffer. Jego pobyt w stolicy Francji nie zaowocował wprawdzie konkretnymi poważniejszymi dokonaniem, był jednak znakomitą, skwapliwie zapewne wykorzystaną, okazją do rozpoznania się z wybitnymi osiągnięciami tamtejszego XIX-wiecznego malarstwa sakralnego. Był także inny, ważny dla młodego artysty powód wyjazdu do Paryża: na tamtejszej prestiżowej wystawie eksponowano jego obraz *Święcone*, za który otrzymał tam srebrny medal. Obraz ten najprawdopodobniej zaginął.

Nader skąpe są informacje na temat owego pobytu Tetmajera w Paryżu. Jediną obszerniejszą relacją są wspomnienia jego serdecznego przyjaciela Ferdynanda Hoesicka, który wówczas przebywał w Paryżu i tam obaj wielokrotnie się spotykali. Hoesick wrażenia z tej podróży opublikował w dwutygodniku „Świat” i zadedykował je Tetmajerowi, który wykonał do tego tekstu ilustracje. Po latach Hoesick, pisząc książkę o Paryżu, powrócił w opowiadaniu *Czarna dama* do wspólnych



przeżyć paryskich. W szkicowniku artysty zachowało się kilka szkiców z tego okresu, m. in. z Sainte-Chapelle.

Po powrocie do Krakowa, zapewne pod koniec 1889 roku, Tetmajer wstąpił ponownie do Szkoły Sztuk Pięknych, na Oddział Kompozycyjny, kierowany przez Jana Matejkę. Studia na tym oddziale ukończył w 1895 roku.

Na krótko przed wyjazdem do Paryża artysta otrzymał pracownię w gmachu Szkoły Sztuk Pięknych, gdy więc znalazł się ponownie w Krakowie, mógł rychło powrócić do zajęć, do snucia nowych zamysłów, do przenoszenia na płótno efektów swoich coraz wyraziściej ukierunkowanych fascynacji pięknem krajobrazu wsi podkrakowskiej.

Ostatnie kilkanaście lat XIX wieku zarówno w malarstwie, jak i w literaturze było okresem szczególnego zainteresowania polską wsią i jej mieszkańcami. Poezja, proza, rozliczne gatunki dziennikarskie nie stroniły od tematyki chłopskiej, owszem: obok opisów problemów związanych z ciężkim życiem mieszkańców wsi, pełne były zauroczenia wiejską scenerią, tradycjami ludowymi, bogatą obrzędowością i barwnym ceremoniałem świątecznym oraz religijnym. Artyści coraz chętniej opuszczali swoje pracownie i wychodzili w plener. Do ulubionych, szczególnie atrakcyjnych miejscowości, także ze względu na niewielką odległość od Krakowa, możliwą do pokonania w kilka zaledwie kwadransów, należały Bronowice. Jednym z pierwszych artystów, zauroczonych Bronowicami był malarz Ludwik de Laveaux, który wkrótce zaczął malować obrazy o tematyce bronowickiej.

Ludwik de Laveaux (1868–1894) należał do tych malarzy młodopolskich, którzy w oparciu o zdobyte gruntowne wykształcenie i wyraziście sprecyzowane zainteresowania oraz warsztat twórczy, mimo młodego wieku, był artystą o ukształtowanym wizerunku artystycznym. Studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Jana Matejki podjął rok później niż Włodzimierz Tetmajer. Wspólne zainteresowania i studia zbliżyły Ludwika de Laveaux, Tetmajera i Wyspiańskiego. Podobnie jak oni, odbył kilkuletnie zagraniczne studia malarskie w Monachium, ale panująca tam atmosfera nie korespondowała dobrze z jego nerwowym charakterem. W Bronowicach, gdzie zamieszkał w 1889 roku po powrocie z Monachium powstały wczesne dzieła, łączące tradycje realizmu z wyraźnymi wpływami

impresjonizmu i zauroczeniem tematyką wiejską z akcentami chłopomanii. Pobyt studyjny w Paryżu łączył z wyjazdami do Krakowa i Bronowic, gdzie poznał córkę Jacentego Mikołajczyka, Marię i ponoć od pierwszego wejrzenia się w niej zakochał. Zapewne podczas jednej z takich wizyt zaręczył się z nią, ale do ślubu nie doszło, bo zmarł na gruźlicę w wieku zaledwie 26 lat. Wybitnie utalentowany pozostawał pod wpływem malarstwa hiszpańskiego, sięgał ze znakomitymi efektami po zdobycze impresjonizmu i postimpresjonizmu, zestroje światłocieni wzorował na malarstwie Edgara Degasa, nie tracąc własnej zindywidualizowanej tożsamości artystycznej i odrębności w twórczych poszukiwaniach. Obdarzony neurotycznym charakterem, borykał się z częstymi przyływami melancholii i przecuciem rychłej śmierci. Sylwetkę artysty uwiecznił Wyspiański w *Weselu* – był on pierwowzorem Widma, tragicznej postaci miłośnika Bronowic, marzącego o ożenku z tutejszą wiejską dziewczyną.

Przed krakowskimi malarzami – stwierdza Józef Dużyk – otwarły się nie zauważane dotąd skarby folkloru i nagle okazało się, że ta rozsiadła na pagórkach wioska jest świetnym obiektem dla pędzli. Artyści doznali olśnienia obrzędami wsi, zwyczajami, kolorowymi strojami i codziennym wiejskim życiem. Kaftany i sukmany, mosiężne guziki, wstęgi tęczowe, aksamity, kwiaty wyszywane... A te wesela szumne, kilkudniowe w domach i karczmie Singera! Ileż wtedy przyśpiewek leciało przez wieś i pola, ileż okrzyków i gorących, siarczystych podrywających do tańca melodii<sup>5</sup>.

Sam Tetmajer w swojej wierszowanej „powieści chłopskiej” – *Racławice* napisze z zachwytem:

Chałupy słońcem wyzłacane,  
na niebiesko jak woda, świecą pobielane  
i okienkami patrzą barwnie upstrzonymi  
w kwiateczki, ręką dziewczek pomalowanymi!

Nie tylko same Bronowice i podkrakowski pejzaż, z rzędami chałup, pełnymi kolorowych kwiatów ogródków, bajecznie kolorowymi

---

<sup>5</sup> J. Dużyk, *Sława...*, op. cit., s. 90.

strojami ludowymi, przypadły do gustu, a rychło także zachwyciły krakowskiego artystę, który w cytowanych wyżej *Raclawicach* stwierdzi:

I, jak Mickiewiczowy zasłynął zaścianek  
męstwem swoich szlachciców, pięknością szlachcianek  
Tak, w Małopolsce, słynne były w Bronowicach  
ładne dziewczki, gosposie z uśmiechem na licach.

Tetmajer zaprzyjaźnił się z bronowicką rodziną Czepców, bywał w ich domu, pielgrzymował z nimi na pobliskie odpusty, tam też zapewne poznał córkę spokrewnionego z Czepcami Jacentego Mikołajczyka, Annę i zakochał się w niej bez pamięci.

Ślub Włodzimierza Tetmajera z Anną Mikołajczykówną odbył się 11 sierpnia 1890 roku w Krakowie, w kościele Mariackim, natenczas świątyni parafialnej dla podkrakowskich Bronowic Małych. Pan młody zadbał o to, by ślubowi temu nie nadano wcześniej rozgłosu, nie wiedzieli o nim nawet liczni jego krewni. Uroczystości odbyły się bez zgody i obecności ojca artysty. Obecni byli najbliżsi jego przyjaciele: Kasper Żelechowski, Leon Stroynowski, Wincenty Wodzinowski, Ludwik Stasiak i Stanisław Radziejowski.

Był to pierwszy, pamiętny ślub młodopolskiego artysty-starościca, który niesłuchanie wzburzył umysły mieszkańców Krakowa, stał się zaczynem jego legendy, samego zaś artystę poróżnił z rodziną i wieloma znajomymi. Dość stwierdzić, że Tetmajer w liście do Konstantego Mariana Górskiego, w kilka dni po swoim ślubie, pisał, iż „cały Kraków odwrócił się od niego”, czym on sam nie przejmował się.

Małżeństwo Włodzimierza Tetmajera z Anną Mikołajczykówną wywołało niepomierne większy szok i poruszenie niż innych artystów, w tym także małżeństwo Lucjana Rydla, które zyskało ogromny rozgłos dzięki arcydziełu Wyspiańskiego. Józef Dużyk, omawiając głosy wielu znakomitości z życia publicznego, przywołuje opinię Adama Dobrowolskiego, który z ironią stwierdzał, że

fakt ten spadł na mieszkańców Krakowa niespodziewanie i wywarł wrażenie tak silne, że obawiano się o zdrowie wszystkich dewotek. Plotki stare nagle ucichły, bo świeże opowiadania na temat małżeństwa artysty legendowego nabrały kształtu.

Myślano o formalnym najęździe na Bronowice w celu odzyskania utraconego młodzińca. Obudziła się nie znana dotąd w mieście litość i współczucie dla niedoli<sup>6</sup>.

Księżniczka Czetwertyńska, magnatka z dalekiej Ukrainy, podpytywała zrozpaczoną tą sytuacją macochę Włodzimierza Tetmajera: „Dites-moi, chère madame, a po jakimu oni mówią z sobą? Czy pan Włodzimierz umie po rusku?”<sup>7</sup>. Zatrokana dziedziczka z Kresów święcie była przekonana, że chłopstwo na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej mówi wyłącznie po rosyjsku.

Z czasem wielu oswoiło się z tym faktem, zwłaszcza że artysta, choć żył w pierwszych latach bardzo ubogo i w warunkach zgoła nieciekawych, był w tym małżeństwie doprawdy szczęśliwy. Dawał temu po wielokroć wyraz, a w wierszu *Do mojej żony*, zamieszczonym w tomiku *Marsz Skrzyneckiego*, stwierdzał wręcz:

Ty moja wierna towarzyszo życia,  
co mnie jak anioł wiedziesz w życiu burzy,  
błogosławiona mi ta noc nieszczęsna,  
kiedy z tułacej wróciwszy podróży  
w półmrocznym sadzie, w pozłocie księżyca,  
w Twoje anielskie wpatrywałem się lica.  
Odtąd bez Ciebie nie zrobię ni kroku  
i nawet myśleć nie umiem bez Ciebie,  
a Ty, jak anioł zawsze przy mym boku,  
dróżko Ty wierna, ucieczko w potrzebie  
W Tobie wieś polska, polskie pola żyzne  
i w Tobie całą ja widzę Ojczyznę

Po ślubie 28-letni Włodzimierz wraz ze swą niespełną 17-letnią małżonką zamieszkali w Krakowie, ale gdy tylko nadchodziła wiosna przenieśli się do Bronowic. Tam przemieszkiwali w jednej z izb Mikołajczyków, a w pracowni, którą dobudował Tetmajer do domu teścia, niezmordowanie malował. Malował dużo, bo i malowanie było

---

<sup>6</sup> Ibidem, s. 94

<sup>7</sup> B. Wachowicz, *Siedziby wielkich Polaków od Konopnickiej do Iwazskiewicza*, Warszawa 2013, s. 258.

przecież jedynym źródłem utrzymania jego powiększającej się rodziny. Wspierał także, na ile mógł, swojego starego, zubożałego ojca, bo prowadzony przez macochę, Julię Tetmajerową pensjonat dla dziewcząt przynosił jedynie skromny dochód.

Nie mogąc utrzymać rodziny z samego malarstwa, poszukiwał Tetmajer kontaktów z wydawcami książek i czasopism, do których przygotowywał ilustracje i rysunki. Pod koniec 1890 roku nawiązał kontakt z warszawskim wydawcą Adamem Wiślickim, który ułatwił mu wystawienie obrazów w salonie Warszawskiego Towarzystwa „Zachęta”, a także kooperację z innymi wydawcami. Dzięki kontaktom z Wiślickim wykonał ilustracje do popularnej książki Bolesława Limanowskiego *Galicja*. W 1891 roku nawiązał kontakt z Michałem Bałuckim, któremu miał opracować ilustracje do *Grubych ryb*. Podjął nadto zamiar wykonania portretów szeregu znanych osobistości XIX-wiecznego Krakowa, ale – jak się wydaje – pozostało to zasadniczo w sferze planów.

W malarstwie Włodzimierza Tetmajera lata 1890–1900 były okresem szczególnej aktywności, zwłaszcza w odniesieniu do malarstwa sztalugowego, w większości o tematyce ludowej i patriotycznej (m.in. *Rodzina włościańska*, *Wesele*, *Pokątny pisarz*, *Kołodnicy*, *Grajki*, *Przed izbą*, *Błogosławieństwo przed ślubem*, *Noc Świętojańska*, *Święcone na wsi*, *Kołodnicy*, *Żeńcy*, *Raclawice*). W 1892 roku grono profesorskie krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych przyznało mu złoty medal, najwyższą nagrodę roczną, przyznawaną najwybitniejszym uczniom. Medalem wyróżniono obraz *Święcone*. Równocześnie artysta uzyskał roczne stypendium do Włoch. Rozkochany w kulturze antycznej, wyniósł stamtąd niezapomniane wrażenia, zwłaszcza z Rzymu, Monte Cassino, Pompejów i Neapolu, ale i niekrzepiące, pełne sceptycyzmu konstatacje wobec współczesnej Italii i Włochów.

W 1893 roku Włodzimierz Tetmajer uczestniczył w wielkim przedsięwzięciu artystycznym o niemałej nośności ideowej dla narodu polskiego i polskiej wsi: tworzeniu *Panoramy Raclawickiej*. Inicjatorem stworzenia dzieła oraz autorem zamysłu tematycznego był Jan Styka, a twórcą ogólnej koncepcji malarskiej – Wojciech Kossak. Obaj ci artyści, przy udziale kilku współpracujących z nimi malarzy – m.in. Tadeusza Popiela, Zygmunta Rozwadowskiego, Teodora Axentowicza, Włodzimierza Tetmajera, Wincentego Wodzinowskiego, przy nierównym zaangażowaniu czasowym, namalowali *Panoramę* w tempie

imponującym, bo w okresie 9 miesięcy. Powierzchnia płótna świadczą mogła o monumentalizmie założenia – 15 m wysokości i 114 m długości. Harmonogram prac nad *Panoramą* musiał być ściśle uzależniony od tempa prac budowlanych i wykończeniowych przy gmachu rotundy. W sierpniu 1893 roku, kiedy rotunda, wznoszona w rekordowym tempie pod kierunkiem Ludwika Ramułta, była już ukończona, rozpięto w niej płótno, które po pracach przygotowawczych i zagruntowaniu nadawało się do podjęcia prac malarskich. Styka i Koszak podzielili się po połowie pracą przy *Panoramie*. Styce pomagali znani malarze związani tematycznie z tradycjami ludowymi i kulturą wsi – Włodzimierz Tetmajer i Wincenty Wodzinowski. Stąd, głównie za sprawą obu malarzy, chłopskie ubiory potraktowane zostały z takim znanstwem, choć trochę ahistorycznie, gdyż są one bliższe wzorom z końca XIX wieku, niż sprzed stu lat. Tetmajer, pragnąc nadać bitwie pod Raclawicami szerszy, symboliczny wymiar, bo taki ona w świadomości Polaków w istocie miała, nie pominął – wbrew historycznym faktom – górali tatrzańskich ze swoich rodzinnych stron. Artysta miał powody do satysfakcji, podobnie jak pozostała ósemka współtwórców *Panoramy Raclawickiej*, gdy 5 czerwca 1894 roku, podczas Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie, w specjalnie na ten cel zbudowanej rotundzie, dokonano uroczystego odsłonięcia obrazu. Z czasem jednak to niezwykle w swoim wymiarze ideowym i artystycznym dzieło w świadomości ogółu Polaków przypisane zostało Wojciechowi Kossakowi i Janowi Styce, którzy skądinąd w tym względzie ponieśli trudne do przecenienia zasługi, ale sama *Panorama* jest dziełem ośmiu artystów, tyle że w nierównym zakresie.

W kilka miesięcy po lwowskim epizodzie artystycznym, w 1894 roku uczestniczył Włodzimierz Tetmajer w realizacji dzieła zaprojektowanego przez swojego mistrza, Jana Matejkę. Właśnie wówczas w stulecie parafii greckokatolickiej w Krakowie, ukończony został wspaniały ikonostas w kościele św. Norberta. Matejko zdołał na niedługo przed śmiercią wykonać także szkice obrazów, ale same obrazy namalowali: Władysław Rossowski, Józef Unierzyński i Włodzimierz Tetmajer<sup>8</sup>. Architekturę ikonostasu wg szkiców Matejki opracował Tadeusz Stryjeński, w duchu włoskiego renesansu.

---

<sup>8</sup> Szerzej: F. Ziejka, *Miasto poetów. Studia i szkice*, Kraków 2005.

Coraz większemu rozgłosowi i uznaniu, które towarzyszyły artyście dobrze służyły liczne wystawy, na których eksponowane były jego obrazy, także poza Krakowem. W roku 1894, rok po przyjętej z niemałą przychylnością wystawie w salonie krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, jego dzieła znalazły się wśród płócien wysłanych na wystawę do San Francisco i Chicago. Na wystawie w San Francisco, gdzie płótna polskich malarzy zostały bardzo wysoko ocenione, obrazy Tetmajera uzyskały zaszczytny srebrny medal. Srebrnym medalem wyróżniono też w Chicago *Wesele wiejskie* i *Pisarza pokątnego*.

Mimo sukcesów artystycznych, sytuacja materialna wciąż nie była najlepsza, pozwoliła jednak na poczynienie pewnych oszczędności, dzięki którym nie opodal domu Mikołajczyków, na parceli nabytej od teścia, stanął w 1894 roku w Bronowicach Małych, dom Włodzimierza Tetmajera. Drewniany, stosunkowo nieduży, łączył w sobie cechy typowej bronowickiej chałupy i skromnego szlacheckiego dworku. Ten pierwszy swój dom uwiecznił z czasem w poemacie *Racławice*. W liście do przyrodniego brata, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, nie skrywając satysfakcji ze zbudowanego domu, zapraszał go wraz z macochą, Julią Tetmajerową (ojciec nie żył od dwóch lat), oferując im gościnę i godziwe warunki mieszkaniowe. Relacje z bratem i macochą układały się na ogół poprawnie. Uległy one przejściowo ostudzeniu po ożenku Włodzimierza. Chłodny i nieskłonny do wyrażania uczuć Kazimierz świadomie starał się utrzymywać dystans, nie dopuszczając do zażyłości i poufałych, serdecznych stosunków ze strony bronowickiej rodziny. O ile Włodzimierz pilnie śledził artystyczne sukcesy brata i szczerze się z nich cieszył, Kazimierz wykazywał w tym względzie powściągliwość, która z czasem uległa pogłębieniu. Nie był powiernikiem ani doradcą nawet wówczas, gdy Włodzimierz coraz częściej sięgał po pióro, nie tylko jako publicysta, ale także literat. Ale, niezależnie od klimatu stosunków rodzinnych, Kazimierz Tetmajer wraz z matką korzystali niejednokrotnie z bronowickiej gościny.

W lutym 1895 roku, na kilka miesięcy przed przeprowadzką do nowej siedziby, urodziła się Tetmajerom trzecia córka, Klementyna, której zawdzięczamy opis wnętrza dworku. Trafnie to ujął Rudolf Starzewski, pisząc w pamiętnej recenzji *Wesela* na łamach

krakowskiego „Czasu”: „w jednych progach szlachecka tradycja i obyczaj chłopski”<sup>9</sup>.

Z jednego z pokoi „wychodziło się do sieni, która szła przez całą szerokość domu, a z niej na mały ganeczek, z którego widać było gościniec do Krakowa”<sup>10</sup>. Szczegół to wcale istotny, bo przecież stąd zaczarowani muzyką Chochola będą się wpatrywać w krakowski trakt oraz nasłuchiwać tętentu końskich kopyt.

Podobno pierwszymi, którzy odwiedzili nową posiadłość artysty, jego dom ukwiecony zasadzonymi przez panią Annę, ulubionymi przez nią floksami, różami, bratkami i nasturcjami, byli starzy przyjaciele Tetmajera – m.in. Kasper Żelechowski, Leonard Stroynowski i Wincenty Wodzinowski. Dworek-chałupa Tetmajerów staje się dla jednych miejscem o niezwyklej atmosferze, pełnym narodowych akcentów, gościnnego polskiego domu, dla innych ciekawsze stają się ponad wszystko relacje pomiędzy małżonkami o tak odmiennym społecznym rodowodzie, odmiennych gustach i codziennych potrzebach. Najchętniej gospodarze podejmowali przyjaciół, artystów pędzla i pióra. Adam Grzymała-Siedlecki o tej atmosferze gościnnego domu Tetmajera pisał m.in.:

Boże mój! Ty jeden zliczyć możesz, ile się w tych ścianach wylało humoru z głów, a wina z flaszek! ileśmy na ten dom uczynili najazdów w południe, wieczór, noc. Ile tu pękło facecji, ile strzeliło wiwatów na przybycie zacnych gości, (...) ile przednich oracji (...) cudowną, archaiczną polszczyzną wypowiedział Tetmajer! Ile huku i impetu o „istotę sztuki” odbiło się o powałę sali pijalnej! ile kolęd wszelakich wyśpiewano! ile żarliwej tęskności za Polską...<sup>11</sup>.

O zasobność stołu w domostwie Tetmajerów dbała głównie jego gospodyni, zapobiegliwa i pracowita, wspomagająca męża w wielu podejmowanych przezeń poczynaniach, które wypełniała często z konieczności, bowiem do świadomości jej małżonka nie zawsze docierały sprawy przyziemne, dotyczące prozy życia. Tak wielu pojmowało i niezmiennie pojmuje przywileje artystycznej bohemy. Anna

---

<sup>9</sup> J. Dużyk, *Sława...*, op. cit., s. 168.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 169.

<sup>11</sup> B. Wachowicz: *Siedziby...*, op. cit., s. 259.



Tetmajerowa, która do ostatnich swoich dni odziewała się w miejscowy strój regionalny, nie zrażała się złośliwymi komentarzami, kierowanymi pod jej adresem, głównie z powodu jej chłopskiego, plebejskiego pochodzenia. Tetmajerowa, w przeciwieństwie do żony Stanisława Wyspiańskiego, z czasem zdobyła życzliwość i akceptację wielu osób pierwotnie jej niechętnych. Lucyna Kotarbińska, żona dyrektora krakowskiego Teatru Miejskiego, na deskach którego odbyła się prapremiera *Wesela*, słynąca ze skłonności do szyderstw i prześmiewek z różnych osób, o Annie Tetmajerowej pisała z zachwytem:

Ona, niby królowa, w rześkiej „kiece”, w haftowanym gorsecie, w bieli szlerek i piersi założonej koralami, na których zwisał złoty krzyżyk, w czepcu i chuście związanej koło ślicznej twarzy hożej, rumianej, z oczami zawsze o powściągliwym wyrazie i czerwieniami od koralu usty, była naprawdę wspaniała<sup>12</sup>.

Taką Annę Tetmajerową, która była pierwowzorem Gospodyni w *Weselu* – wzorową żonę, zatroskaną o męża i liczne dzieci (mieli ich dziewięcioro), rzeczową i zapobiegliwą, widzimy w arcydramacie Wyspiańskiego.

Po latach, już po śmierci Anny Tetmajerowej w 1954 roku, przebywający na emigracji w Londynie Zygmunt Nowakowski pisał wręcz:

Wielka to była dama Krakowa „pani Włodzimierzowa” tak jak o hrabinach Potockich „spod Baranów” mówiono „pani Adamowa”, „pani Alfredowa”, „pani Andrzejowa”. Nigdy z tytułem. Bajecznie kolorowa pani Włodzimierzowa zawędrowała w ciągu wojny do bajecznie kolorowych Indii<sup>13</sup>.

Bolesław Raczyński wspominając osobiste kontakty z realnymi postaciami z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, zapisał:

Łatwym jej stanowisko nie było, odkąd poślubiła Włodzimierza Tetmajera. Sławny artysta, przyjmowany i bywający z żoną chłopką w domach arystokracji i mieszczaństwa krakowskiego. (...) Pani Tetmajerowa, dzięki swemu właśnie

---

<sup>12</sup> Ibidem, s. 260.

<sup>13</sup> J. Dużyk, *Sława...*, op. cit., s. 98.

rozumowi chłopskiemu (...) nawet u tych zjadliwych „paniów” umiała zdobyć dla siebie, zamiast ośmieszenia, poważanie i szacunek<sup>14</sup>.

Tak różnorodnie postrzegana Anna Tetmajerowa, nierówny status społeczny i intelektualny małżonków, plotki i uprzedzenia, kiedy indziej podziw dla harmonii ich pożycia w bronowickiej scenerii, wzbudzały zainteresowanie wszędzie gdzie się Tetmajerowie pojawiali. Wielu nęciło jeszcze bardziej miejsce ich zamieszkiwania – bronowicki dworek-chałupa, relacje w małżeństwie, chęć potwierdzenia krążących obiegowych plotek. Natłok przybywających do Bronowic Małych osób, zazwyczaj niezapowiedzianych, często w ogóle gospodarzom nieznanym był, zwłaszcza w pierwszych latach zamieszkania w zbudowanym przez nich domu, wielce uciążliwy. O „najezdach” takich gości mówiono powszechnie, biadała nad tym czasem macocha Włodzimierza Tetmajera. Bo gościnność gospodarzy musiała mieć jakieś granice, zwłaszcza że coraz liczniej zjawiali się całymi grupami ludzie im zgoła nieznani, żądni sensacji, ciekawscy. Gospodarze zmuszeni byli czasem pozorować swoją nieobecność, bądź ograniczać te odwiedziny do zdawkowych rozmów i symbolicznych poczęstunków. W liście do Kazimierza Przerwy-Tetmajera jego matka z ubolewaniem pisała:

Wystaw sobie, że podczas jego [Włodzimierza Tetmajera – przyp. aut.] nieobecności goście zjawiali się partiami po parę razy dziennie, raz przyszło naraz pięćdziesiąt osób. Hanusia uciekła na strych i porachowała ich, czekali na próżno pół godziny, odeszli, ale za nimi znów grupkami przychodzili inni – zupełnie wszyscy nieznani Hanusi. Musiała to być jakaś wycieczka. Wczoraj uciekli od imienia i przesiedzieli u nas do wieczora. Hanusia po drodze spotykała nieznajomych, którzy ją zaczepiali, że do nich jadą – i wystaw sobie, że wszyscy wraz z Rydlami czekali na nich do dziewiątej. Trzeba było dopiero gotować kolację i bawić ich. To jest prawdziwa klęska!<sup>15</sup>

W atmosferze tego domu zrodziła się niewielka objętościowo książka Ignacego Maciejowskiego (Sewera), *Bajecznie kolorowa* napisana

---

<sup>14</sup> Ibidem, s. 98.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 167.

z uczuciem szczerzej przyjaźni dla Tetmajera i jego małżonki oraz z głębokim zrozumieniem dla życiowej decyzji tego artysty. Tytuł, będący ponoć ulubionym wyrażeniem Tetmajera, oddawał celnie bronowicką, ludową scenerię, barwne obyczaje i stroje, mieniające się kolorami i promieniami słonecznymi jak z obrazów artysty.

Bywały, mimo rosnącego rozgłosu jego artystycznych poczynąń i takie chwile, kiedy zwątpiwszy w swój talent oraz celowość malowania niszczył swoje obrazy, ukończone i ledwie rozpoczęte, po czym powracał do pracy, rekonstruował w pamięci i na płótnie podjęte wcześniej artystyczne wizje. Te stany zwątpienia pogłębiały jego stosunki z niektórymi malarzami, kłopoty ze znalezieniem stałego zajęcia.

Malarstwo nie przynosi dochodów, „obrazy napotykać i na krytykę, ale w ogólności podobają się bardzo”. Ciągłe brak nabywców „o obrazy nikt nawet nie pyta – z całej secesji sprzedane dwa małe obrazeczki”. Włodzimierz próbuje i innych możliwości, uczy w szkole. (...) Stanisław Witkiewicz, przedstawiając w książce o Aleksandrze Gierymskim ciężką sytuację materialną ówczesnych malarzy, przytacza gorzkie zdanie autora *Trąbek*: „Lepiej być koniem wyścigowym w Polsce niż malarzem”<sup>16</sup>.

Przygnębiony niepowodzeniami w sprzedaży swoich dzieł i cenami za nie oferowanymi, któregoś dnia spalił obrazy i studia, które znajdowały się w Bronowicach – efekt swojej kilkumiesięcznej pracy. Zniszczył też pędzle, farby i palety, by wyleczyć się – jak stwierdził – z mrzonki malowania. Czy rzeczywiście zwątpił w swój talent, podnoszony wielokrotnie w gazetach i opiniach wytrawnych mistrzów, czy raczej ciężkie warunki bytowe i konieczność utrzymania powiększającej się rodziny doprowadziły artystę do desperacji? Podobne stany przygnębienia i zniechęcenia zdarzały się często, nawet najwyższej rangi artystom, wielu na zasłużone uznanie musiało czekać długo. Włodzimierz Tetmajer nie był w tym względzie odosobniony, ale szczęśliwie doświadczył takich rozterek i zwątpień stosunkowo mniej niż niektórzy artyści z jego otoczenia. Jego wrodzony optymizm pomagał mu każdorazowo w zażegnaniu takich stanów frustracji i przygnębienia.

---

<sup>16</sup> Ibidem, s. 157.

Tetmajer był człowiekiem ogromnie przywiązany do narodowych i religijnych tradycji. Tematyka ta pasjonowała go na tyle, że niektórym okresom kalendarza liturgicznego poświęcał całe obszerne cykle tematyczne. Ulubiony przezeń okres bożonarodzeniowy obrodził wieloma obrazami – m.in. były to: *Gwiazda*, *Pokój ludziom dobrej woli*, *Kołodnicy z gwiazdą*, *Chrystus Pan się narodził*, *Kołąda w chacie*. Niemałym rozgłosem cieszyły się emitowane kartki bożonarodzeniowe z reprodukcjami obrazów Tetmajera. Obok wydanych reprodukcji ukazała się ilustrowana obrazami artysty książka z tekstem *Bóg się rodzi* i wspaniała seria ilustracji do *Betlejem polskiego* Lucjana Rydla, *Trylogii* Henryka Sienkiewicza i mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*.

Jak on to malował! – pisze Józef Dużyk – Przepysznie, bogactwem farb swojej palety, hojną ręką rzucając tu i tam królewskie purpury i złoto, nie żałując łącie szlacheckiej fantazji. Malował szopkę pod słomianą strzechą, bo to była przecież szopka polska, szkicował kontury wawelskich wież, obok Herodowego tronu ustawił Prusaków w pikielhaubach i wieszał złowrogie czarne pruskie orły, wskrzeszał mundury wojska polskiego, kościuszkowskie sukmany, gronostaje królów, orły polskie (...)

Ale to tylko jedna warstwa wigilijnych bożonarodzeniowych obrazów, nastrojowych, wigilijnych wieczorów. Drugą stanowi jego pisarstwo, uprawiane, jak malarstwo, z równie wielkim zapalem i zaangażowaniem<sup>17</sup>.

Echa fascynacji ludowymi tradycjami, mocno osadzonymi w Krakowskiem, zwłaszcza zaś w Bronowicach znać wyraziście w pracy Tetmajera *Gody i godnie Święta, czyli okres Świąt Bożego Narodzenia w Krakowskiem*, ogłoszonej w 1898 roku w tomie *Materiałów antropologiczno-archeologicznych i etnograficznych*, wydanych przez Akademię Umiejętności. Z kręgu tych zainteresowań i fascynacji wigilijnym misterium wyrastają dwa dramaty – *Powrót. Wigilijna powiastka* (pozostaje dotąd w rękopisie), dedykowany córce Marysi oraz jedyny dramat Tetmajera o tematyce współczesnej wiejskiej – *W noc wigilijną. Obraz sceniczny w pięciu odsłonach z czasu wojny*, wydany w 1992 roku w opracowaniu Józefa Dużyka, nakładem Prowincjonalnej Oficyny Wydawniczej przez Tadeusza Skoczka. Oba te dramaty, osnute wokół tradycji wigilijnej, zawierają ważne przesłania, które są

---

<sup>17</sup> Ibidem, s. 113.

w rzeczywistości ostrzeżeniem przed utratą tożsamości narodowej i przyjmowanymi bezkrytycznie ideami bolszewizmu, którego istotę: antyhumanizm i anarchizację życia społecznego oraz politycznego zdołał przewidzieć i przeniknąć Tetmajer lepiej i głębiej od wytrawnych polityków. Utrzymaną w podobnym duchu opinię na temat zagrożenia ze strony bolszewizmu zawarł w licznych pismach, gazetach czy oficjalnych wystąpieniach.

Artysta był świadkiem rosnącej roli kobiet w życiu społecznym oraz ruchów emancypacyjnych, które końcem XIX w. przybierały powszechniejszy charakter, m.in. w kwestiach dopuszczenia kobiet do studiów akademickich. Zabiegi te dotyczyły także szkół artystycznych. Starania takie podjęła m.in. jako szerszą inicjatywę Maria Dulębianka w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, jeszcze zanim uzyskała ona status Akademii, za rektoratu Juliusza Fałata. W związku z fiaskiem tych rozmów, w 1897 roku rzeźbiarka Teofila Certowicz, artystka wywodząca się z zamożnego ziemiaństwa kresowego, założyła w 1897 roku w Krakowie Szkołę Sztuk Pięknych dla Kobiet. Nauczał w niej Włodzimierz Tetmajer oraz grono świetnych artystów (m.in. Jacek Malczewski). Szkoła nie rozwinęła spodziewanej działalności, bo po czterech latach zbankrutowała.

20 listopada 1900 roku w dworku Tetmajera odbyło się głośnie wesele, a w rzeczywistości poprawiny, krakowskiego poety i dramaturga, Lucjana Rydla z młodszą córką Mikołajczyków, Jadwigą. Zgodnie ze zwyczajem uroczystość w domu Tetmajerów poprzedzona była przyjęciem w miejscowej bronowickiej karczmie, ale właśnie ta część kilkudniowych wydarzeń weselnych przeszła do historii, dzięki temu, że stała się inspiracją i osnową wielkiego dramatu narodowego – *Wesele*. Stanisław Wyspiański obecny na tym „weselisku” córki bronowickiego chłopa z synem uniwersyteckiego profesora, które stało się w środowisku krakowskim niemalą sensacją, już w niecałe trzy miesiące później zaproponował dyrektorowi Teatru Miejskiego w Krakowie wystawienie *Wesela*. Premiera odbyła się 16 marca 1901 roku wzbudzając poruszenie zarówno ze względu na charakter utworu, jego ideowe przesłania, jak i z powodu dającego się łatwo zauważyć wzorowania postaci scenicznych na autentycznych osobach ze środowiska krakowskiego i bronowickiego. W *Gospodarzu* nietrudno było dostrzec pierwowzór: Włodzimierza Tetmajera.

O Włodzimierzu Tetmajerze – „weselnym” Gospodarzu pisał Tadeusz Boy-Żeleński:

Jest on w „Weselu” jak żywy, ze swoim szlachetnym sentymentem, gestem konuszowym, ze swoją zamaszystą fantazją (...). On jest dla Wyspiańskiego jakby wcieleniem polskości, a jego dworek nowoczesnym Soplicowem<sup>18</sup>.

W 1904 roku przeniósł się artysta wraz z rodziną do nowej siedziby, położonego nieopodal dworku pofranciszkańskiego, który w 1902 roku odkupił od Czepca. Drewniany, bielony dworek przystosował do własnych potrzeb, dobudował kuchnię, przerobił budynki gospodarskie na małą i dużą pracownię. Dom ten ozdobiony gankiem wspierającym się na czterech kolumnach, kryty był gontem i po dokonanych przeróbkach, które przywróciły mu jego dawną, staropolską architekturę, stał się ulubionym miejscem Tetmajera. Bo on, ogromnie przywiązany do tradycji narodowych i kultury szlacheckiej, właśnie z tym dworkiem mógł wiązać splendor szlacheckiego dworu, choćby skromnego, ale typowego, w architektonicznym zamyśle i funkcjach. Stare dwory szlacheckie były zasadniczo jednolitego typu. Różniły się na ogół rozmiarami, otoczeniem i ozdobnością. Budowano je zazwyczaj z drewna, najchętniej modrzewiowego. Obejście wokół nabytego dworku nie było rozległe, ale znacznie obszerniejsze niż przy poprzednim domostwie. Odnowiony i częściowo przebudowany dworek po dokonanej rekompozycji ogrodu cieszył wielce Włodzimierza Tetmajera. Usytuowany malowniczo, wśród pięknych, starych drzew i krzewów, wśród wielobarwnych kwiatów, był tym miejscem, do którego artysta wracał jak do prawdziwego matecznika rodowego i narodowego – polskiego.

Gospodarz – stwierdza Leokadia Pośpiechowa – zadbał o wykończenie wnętrza, ozdobienie go portretami bliskich, obrazami i różnymi pamiątkami drogimi sercu każdego Polaka. Pietyzm, z jakim troszczył się o własny dom i zabiegi jakie czynił, aby wnętrze było ładne i stylowe świadczyły o nie ujawnianym, a skrytym marzeniu wskrzeszenia utraconego dziedzictwa w Ludźmierzu. Dom ten w pełni charakteryzował właściciela i jego upodobania. Było tu wszystko zgromadzone w kilku

---

<sup>18</sup> B. Wachowicz, *Siedziby...*, op. cit., s. 256.

pokoikach: cała polska przeszłość i tradycje powstaniowe, polityczne nadzieje i literackie zainteresowania właściciela<sup>19</sup>.

To o swoim domu pisał:

Niech się święci mój cichy, pod drewnianym gankiem  
mój wiejski dworek biały, w gaju starych drzew.

Stał się ów bronowicki dworek rychło salonem, w którym bywali artyści i politycy – m.in. Stanisław Wyspiański, Henryk Sienkiewicz, Władysław Stanisław Reymont, Aleksander Gierymski, Jan Stanisławski, Wojciech Kossak, Józef Piłsudski, Wincenty Witos, Jan Stapiński, Ignacy Daszyński, Wojciech Korfanty, Idalia Pawlikowska – żona wielkiego reformatora teatru polskiego, czy mało naówczas znany członek francuskiej misji wojskowej – kapitan Charles de Gaulle. Częstościami byli bohaterowie *Wesela* i bronowiccy gospodarze. Dworek ten nazwano odtąd „Tetmajerówką”, a później, gdy zakupił go w 1910 roku Lucjan Rydel i przebudował zyskał nową nazwę – „Rydłówka”.

„Tetmajerówka” rychło stała się salonem artystycznym, obok wielu wybitnych artystów, których Włodzimierz Tetmajer gościł w swoim domu (do czasu przejęcia poprzedniej „dziejziny” przez Lucjana Rydla, także i tam), do Bronowic przyjeżdżali liczni młodzi malarze, którzy wynajmowali izby u miejscowych chłopów, a za dnia w plenerze malowali obrazy i szkice tematyczne związane głównie z tamtejszą kulturą ludową, obyczajowością oraz bronowickie pejzaże. Wieczorami uczestników takich plenerów podejmował Włodzimierz Tetmajer. Któregoś roku, latem gościł u siebie i nauczał praktycznej wiedzy o malarstwie uczestników kursu malarskiego prowadzonego przez samego Jana Stanisławskiego.

W 1908 roku odwiedził Tetmajera zakochany w starej Warszawie, znakomity tamtejszy poeta, Artur Oppman, znany powszechnie pod pseudonimem „Or-Ot”, który po powrocie do Warszawy, zauroczony klimatem artystycznym „Tetmajerówki” i samym Tetmajerem oraz jego rodziną, napisał na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”

---

<sup>19</sup> L. Pośpiechowa, *Twórczość literacka Włodzimierza Tetmajera*, Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 21.

reportaż o „szczeropolskim świecie” w bronowickim dworku. Wielogodzinne rozmowy o literaturze, polskiej wsi i o Polsce prowadził w bronowickim salonie Henryk Sienkiewicz, który przybywał tu zazwyczaj o jesiennej porze. W związku z kłopotami zdrowotnymi, zwłaszcza układu oddechowego, preferował rozmowy w salonie przy kominku. Wiele wspólnych planów, wykraczających poza sferę literatury i sztuk pięknych, łączyło Tetmajera z Henrykiem Sienkiewiczem. Wokół nich skupią swoje wysiłki w bliskich już latach.

Następny, wielce znaczący okres w twórczości malarskiej Włodzimierza Tetmajera przypada na lata 1900–1914. W tym czasie artysta zasłynął z wielkich realizacji sakralnego malarstwa ściennego w kościołach. Malowaniem kościołów i projektowaniem witraży zajmował się przez 15 lat. Dokonania artystyczne w tym względzie należą do najważniejszych w jego twórczej biografii. Z tą właśnie techniką miał możliwość zapoznać się przy okazji sporządzania dla Jana Matejki, wraz z Józefem Mehofferem i Stanisławem Wyspiańskim, kartonów dla kościoła Mariackiego. W 1901 roku, już samodzielnie, wykonał w tej samej świątyni polichromię w kaplicy św. Jana Nepomucena, która ze względu na swój młodopolski charakter wzbudziła wiele zastrzeżeń m.in. ze strony archiprezbitera Mariackiego, jako wysoce odmienna od niedawno ukończonej polichromii Matejki. W tym samym czasie, w atmosferze dalekiej od układności, toczyły się spory wokół projektu polichromii kaplicy Świętej Trójcy w katedrze wawelskiej. W efekcie rozpisanego przez kardynała Jana Puzynę konkursu nagrodzone zostały projekty zgłoszone przez Włodzimierza Tetmajera i Józefa Mehoffera. Ostatecznie, w maju 1902 roku zlecenie na wykonanie polichromii otrzymał Tetmajer. Polichromia ta, łącząca tematykę religijną i historyczną w sposób wysoce zindywidualizowany, charakterystyczny dla malarstwa Tetmajera, z Panteonem Wielkich Polaków na gotyckich sklepieniach, ukazała możliwości malarskie artysty i otworzyła przed nim dalsze zamówienia.

Jak wspomina Julia Tetmajerowa – pisze ks. Józef Nowobilski – po zdjęciu rusztowań tłumy szły do katedry, aby oglądać kaplicę. Wśród nich był także Henryk Sienkiewicz z żoną, któremu kaplica się podobała. Byli też i tacy, którzy ją krytykowali, a wśród nich K. Lanckoroński, lecz jego krytyczne opinie na temat malarstwa współczesnego były znane. Należy przyznać, że artysta zatroszczył się, by jego



polichromia przemawiała do widza kompozycją, tematem ikonograficznym i kolorem<sup>20</sup>.

Bodaj najbardziej zwięzłą, ale i wyjątkowo trafną charakterystykę i ocenę tej wawelskiej polichromii zapisał w liście do syna, w dn. 2 maja 1903 r. Stanisław Witkiewicz:

Kaplica Tetmajera na Wawelu jest zupełnie samodzielną rzeczą. Nadmiar jakiś, czasem brutalny, ale jest siła, pewne chłopstwo i nadzwyczajna polskość.

Nawet nic nie szkodzi, że Pan Bóg podobny do żyda arendarza. Zdaje się, że ci wszyscy królowie Piastowie z gębami Wojtków i Maćków tu się zesłi. Kolor silny i harmonijny<sup>21</sup>.

Wejście Tetmajera z pędzlem na Wawel i malowanie gotyckiej, XV-wiecznej kaplicy katedralnej pw. Świętej Trójcy było dla artysty niewątpliwą nobilitacją. Tetmajerowi udało się przejść, z rozlicznymi skądinąd trudnościami, przez sita kapitulnych komisji, ominąć, nie bez zadrażnień, koterie środowiska artystycznego oraz architektonicznego – i narzucić własną wizję Polski. Polichromia ta, ukończona w 1902 roku, zajęć miała znaczące miejsce, jako swoista egzemplifikacja epoki i jej historiozofii. Stała się ona charakterystycznym dokumentem sztuki secesyjno-bronowickiej o ideowym wymiarze solidarystycznym. Władysław Prokesch, autor pierwszego obszerniejszego opisu tej polichromii podkreślał, że jej ojcem chrzestnym był Jan Matejko, a „macierzą zaś było umiłowanie ludu i wsi, które artysta w dziele swym zespolił z ideą artystyczną<sup>22</sup>.

Ta rozedrgana kolorami historia Polski – pisze Józef Dużyk – przywołuje postacie królów, od Piastów począwszy, odzianych w chłopskie stroje, poprzez monarsze purpury Jagiellonów i ich następców. W twarze Mieszka i Dąbrówki, Chrobrego tchnął Tetmajer chłopskiego ducha, nadając im rysy bronowickich gospodarzy i gospodyń, swoich sąsiadów. Podobnie jak u Rydla w *Betlejem polskim*, gdzie akcenty religijne stanowiły tylko pretekst do stworzenia historyczno-patriotycznego widowiska, tak i u Tetmajera święci stawali się pretekstem do ukazania wielkiego fresku

---

<sup>20</sup> Ks. J. A. Nowobilski, *Włodzimierz...*, op. cit., s. 34.

<sup>21</sup> J. Dużyk, *Sława...*, op. cit., s. 205.

<sup>22</sup> W. Prokesch, *Z katedry na Wawelu*, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 11, 1904 r.

przypominającego zasłużonych dla narodu ludzi: Kadłubka, Długosza, Kopernika, Kochanowskiego, Skargę, generała Dąbrowskiego, Kościuszkę, Mickiewicza, Chopina, Matejkę...<sup>23</sup>

Intensywność kolorystyki tej polichromii tłumić miały kolorowe witraże, które do tej kaplicy zaprojektował Tetmajer, wprawione nieco później. Polichromia, przedstawiająca polskich świętych, prowadzących wybitnych Polaków do nieba, od początku była i pozostaje jedną z osobliwości wawelskiej katedry.

Polichromia katedralna Tetmajera miała być w intencjach artysty niejako wstępem do szeroko zakrojonych planów zdobienia ścian zamkowych komnat.

Takim wstępem do wawelskiej katedralnej polichromii była wykonana przez Włodzimierza Tetmajera dekoracja sali w firmie Antoniego Hawelki, w budynku przy krakowskim Rynku. Obejmowała ona stropy, a na ścianach głównie fryz, bogaty, dekoracyjny i barwny, ilustrujący polskie życie obyczajowe, z szerokim otwarciem na tematykę biesiadną, w ujęciu historycznym, bo średniowiecznym i bardziej współczesnym. Część fryzu ilustrują sceny z ballady Adama Mickiewicza – *Pani Twardowska*.

„Cały ten fryz gra barwą, ruchem, wesołością trochę nawet zanadto rubaszną, ale prawdziwie staropolską” – stwierdza ks. Tadeusz Kruszyński<sup>24</sup>.

Dziś w Pałacu Spiskim sala Tetmajerowska, m.in. ze względu na znakomite polichromie, należy do najpiękniejszych wnętrz restauracji „Hawelka”.

Realizacja kolejnej polichromii sakralnej w kościele parafialnym pw. Najświętszej Marii Panny w Sosnowcu (obecnie katedralnego) była przedsięwzięciem monumentalnym. Proboszcz zlecił ją artyście po obejrzeniu polichromii wawelskiej w 1904 roku. Z artystą współpracował Henryk Uziembło. W dekoracji sosnowieckiej wątek religijny został bardziej zaakcentowany niż w pozostałych wcześniejszych i późniejszych realizacjach Włodzimierza Tetmajera. Problematyka

---

<sup>23</sup> J. Dużyk, *Sława ...*, op. cit., s. 216.

<sup>24</sup> T. Kruszyński, *Myśli Włodzimierza Tetmajera o Wawelu*, „Kurier Literacko-Naukowy”, nr 54, 1934.

ta zawarta została w trzech grupach tematycznych: związanej z wezwaniem świątyni (Wniebowzięcie i koronacja Maryi), scenami z życia Chrystusa i Matki Bożej oraz ważnymi postaciami i wydarzeniami z życia Kościoła. Elementy patriotyczno-historyczne ograniczają się zasadniczo do kilku scen – m.in., chrztu Polski i Litwy, panteonu świętych i adoracji królów polskich. Wątek ludowy, najsłabiej rozwinięty, dotyczy głównie strojów uczestników kilku scen biblijnych i historycznych.

Polichromia kościoła Najświętszej Maryi Panny jest jednym z wcześniejszych etapów w rozwoju malarstwa sakralnego Tetmajera. Świadczy ona o niewątpliwym, postępującym rozwoju artystycznym malarza. Ciągłe jeszcze nie popada tu Tetmajer w manierę artystyczną. Rozwiązania jego są w większości oryginalne, stara się wprowadzać do polichromii nowe elementy, nowe postacie, umiejętnie łączy malarstwo olejne z polichromią. (...) bardzo oryginalne połączenie wątków Maryjnych z elementami patriotycznymi i elementami historii życia religijnego w Polsce. Wszystko to odbywa się na tle bogatej ornamentyki secesyjnej i pewnego, jakkolwiek dyskretnego, wykorzystania elementów ludowych<sup>25</sup>.

Polichromia sosnowiecka Tetmajera była ważnym etapem w jego rozwoju artystycznym i odegrała znaczącą rolę w kierunkach jego poszukiwań twórczych.

Już w następnym roku – 1905, przyjął Tetmajer propozycję stworzenia nowej polichromii w prezbiterium restaurowanej pod kierunkiem Sławomira Odrzywolskiego fary w Bieczu, jednej z najokazalszych późnogotyckich świątyń polskich.

Inaczej niż w przypadku polichromii sosnowieckiej, w bieckiej farze, a właściwie w jej prezbiterium wątek religijny jest najsłabiej zaakcentowany. Ograniczony zasadniczo został do elementów związanych z wezwaniem kościoła – symboli eucharystycznych (kościół pw. Bożego Ciała), a także symboli Cnót Boskich. W bieckiej farze dominuje tematyka historyczna, obejmująca władców Polski i inne osoby związane z Bieczem. Można wnosić, że ostateczny wybór tych postaci został uzgodniony z Odrzywolskim, który miał znaczący wpływ na kierunki prac przy restauracji tej świątyni, w tym także na ostateczną

---

<sup>25</sup> Ks. J. A. Nowobilski, *Sakralne malarstwo ścienne Włodzimierza Tetmajera*, Kraków 1994, s. 58.

koncepcję ikonograficzną. Przy projektowaniu i realizacji polichromii Tetmajer swój zamysł ikonograficzny musiał dostosować do układu architektonicznego sklepienia, podzielonego gotyckimi żebrami na 54 niewielkie pola. „Podobnie, jak w przypadku innych polichromii, tak i tutaj Tetmajer wykazał się wysokimi umiejętnościami w godzeniu uwarunkowań architektonicznych, z artystyczną koncepcją swego dzieła”<sup>26</sup>.

W następnych latach artysta zaprojektował i wykonał polichromię w drewnianym kościółku św. Sebastiana w Wieliczce i w kaplicy Matki Bożej Pocieszenia przy kościele św. Mikołaja (obecnie katedra) w Kaliszu. Zlecający wykonanie Tetmajerowi dekoracji kaplicy proboszcz parafii ks. Jan Sobczyński, wyraził życzenie parafian, aby wizerunek Matki Bożej Pocieszenia, który miał być wiodącym motywem, został wzbogacony o postacie fundatorów i dobrodziejów kościoła oraz przedstawiciele wszystkich stanów. Polichromia kaliska nasycona została przez artystę głębokim ładunkiem patriotycznym poprzez wymowę i symbolikę scen i postaci z historii Polski. Wśród nich szczególne miejsce zajmował motyw „Alegoria Umarłej Polski” oraz scena z księżną Jolantą o wyrazistym przesłaniu: potrzebie zbrojnego oporu wobec najeźdźców.

W cztery lata po ukończeniu kaliskiej polichromii, w 1913 roku ksiądz Jan Sobczyński wezwany został przez władze gubernialne i poinformowany, że polichromia zawiera treści antyrosyjskie. Na nic zdały się wszelkie tłumaczenia i wyjaśnienia: dekorację nakazano zniszczyć, a sprawę skierowały władze rosyjskie do sądu. W konsekwencji ks. Sobczyński polecił zamalować polichromię w kaplicy Matki Bożej Pocieszenia wapienną pobiałką. Ponieważ tetmajerowska dekoracja wykonana została przy użyciu tłustej tempery, a do zamalowania jej użyto wapna, szczęśliwie nie została uszkodzona. Dzięki temu udało się ją uratować i ponownie odsłonić w 1932 roku, zatem już po śmierci artysty.

Wielkim, wysoce prestiżowym dla Tetmajera dziełem była realizacja polichromii w kościele oo. Bernardynów w Kalwarii Zebrzydowskiej, zlecona mu w następstwie rozpisanego konkursu, w 1914 roku. Rozpoczęte prace przerwał wybuch I wojny światowej, bowiem

---

<sup>26</sup> Ibidem, s. 67.

artysta został powołany do wojska. Tetmajer zdołał jesienią tegoż roku ukończyć pierwszy etap prac, ale kontynuował je – z powodów wojennych i finansowych – Karol Polityński w latach 1922–1923, według kartonów Tetmajera.

W przeciwieństwie do większości malowideł sakralnych Włodzimierza Tetmajera, kalwaryjskie jest nieomal monotematyczne, dominują – zgodnie z zamówieniem miejscowych bernardynów – motywy maryjne. Wprawdzie artysta zamierzał wprowadzić sceny z życia klasztoru i wizerunki świętych, ale wobec ustalonego programu ikonograficznego, zrezygnował z wątków historyczno-patriotycznych. W oryginalnej wersji kalwaryjskiej dekoracji Tetmajera, bez uwzględnienia polichromii Polityńskiego (nie sposób ustalić w niej precyzyjnie skali wpływów Tetmajera), jest też tradycyjny kontekst ludowy. Rozwinął go, po swojemu, w potraktowanym panoramicznie, z szerokim rozmachem, Pogrzebie Matki Boskiej, umieszczonym na łuku tęczowym, efektownie zamykającym nawę i otwierającym prezbiterium świątyni.

Scena Pogrzebu Matki Boskiej – stwierdza ks. Józef Andrzej Nowobilski – jest w ikonografii oparta na tradycji, a nie na Piśmie Świętym. Tetmajer potraktował ją zupełnie swoiście i związał z lokalną tradycją Kalwarii Zebrzydowskiej (...) Fakt powiązania Pogrzebu Matki z lokalnymi obrzędami stworzył dla Tetmajera okazję do silnego rozwinięcia w tej właśnie scenie wątku ludowego. (...) Scenę Pogrzebu Najświętszej Marii Panny Tetmajer umieścił w realiach kalwaryjskich, otaczając procesję z figurą Najświętszej Marii Panny niezliczoną rzeszą postaci chłopskich w ludowych strojach. Jest to malarsko bardzo piękna scena. Potrafił w niej artysta przedstawić morze postaci, z których żadna jednak nie traci pewnej odrębności i indywidualizmu. W sposób szczególnie zindywidualizowane są postacie kobiet z dziećmi. Mamy tutaj doskonałą syntezę postaci i strojów chłopskich tej epoki<sup>27</sup>.

W twórczości artystycznej Włodzimierza Tetmajera kompozycje witrażowe nie odgrywają tak znaczącej roli, jak ma to miejsce w przypadku Wyspiańskiego czy Mehoffera. Jest ich zaledwie kilka, ale są to projekty wysokiej rangi. Najważniejszymi są niewątpliwie dwa

---

<sup>27</sup> Ibidem, s. 92.

witraże w kaplicy Świętej Trójcy w katedrze wawelskiej, które są artystycznym dopełnieniem wspaniałej polichromii jego autorstwa. Wielopostaciowe kompozycje, bogactwo ornamentyki oraz kolorów, są znakomicie zharmonizowane zarówno z całością wystroju wewnętrznego kaplicy, jak i samymi gotyckimi oknami, ozdobionymi dodatkowo efektownymi kamiennymi maswerkami. W przypadku witraży w kaplicy Matki Bożej Pocieszenia w kościele św. Mikołaja w Kaliszu, artysta wobec niewielkiej powierzchni obu okien, a w nawiązaniu do polichromii i wezwania kaplicy, wprowadził motywy jednofiguralne: wizerunki Matki Bożej Częstochowskiej oraz Ostrobramskiej, z bogatymi kompozycjami kwiatowymi w stylu młodopolskim. Oba te witraże także świetnie harmonizują z charakterem polichromii i gotycką architekturą wnętrza kaplicy.

Mniej znane są cztery witraże autorstwa Tetmajera w kościołach w Ligocie (dwa) i dwa w Skalmierzycach Nowych koło Kalisza, przedstawiające świętych Cyryla i Metodego.

W biografii Włodzimierza Tetmajera przez długi czas sprawy artystyczne, związane głównie z uprawianym przezeń malarstwem, były dominujące. Coraz liczniejsze wystawy, podczas których eksponowane były jego obrazy, nieudane zabiegi o profesurę w Szkole Sztuk Pięknych, działalność w licznych stowarzyszeniach artystycznych (był m.in. współtwórcą Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”) wyjazdy zagraniczne, otwierały przed nim, człowiekiem niebywale czynnym, nowe obszary aktywności. Żyjąc w środowisku chłopskim, które darzyło go niemałym zaufaniem, postanowił w nim odegrać polityczną rolę. Jego działalność, także artystyczna, była w przemożnym zakresie dowodem szacunku dla wsi polskiej i jej mieszkańców oraz fascynacji kulturą ludową, wreszcie głębokiej wiary, że właśnie włościanie, dotąd społecznie i politycznie gnębieni, przechowujący najpełniej wartości etyczne, odegrają w przyszłości doniosłą rolę, także w dziele walki o niepodległość. W 1903 roku Tetmajer oficjalnie wstąpił do Stronnictwa Ludowego, a potem Polskiego Stronnictwa Ludowego, z ramienia którego w 1911 roku został posłem do parlamentu wiedeńskiego. Od tego czasu dzielił czas pomiędzy politykę, malarstwo, publicystykę oraz działalność pisarską. Wsławił się rychło zaznaczając, że jako polski szlachcic nie będzie z ministrami korespondował po niemiecku, ale po łacinie! Oczywiście – sprawa języka

miała szerszy narodowy kontekst. Wystąpienia Tetmajera w parlamencie cechowała niebywała odwaga.

My uważamy, że Polska jest rzeczą wielką i cenną. Że kto się o jej posiadanie ubiega, zna jej wartość. Znamy ją i my, i znając, możemy mieć także własne warunki.

A warunkiem naszym jest: Zjednoczenie nigdy nie podzielonych ziem polskich w jedno niepodległe państwo<sup>28</sup>.

Z czasem zupełnie zaniedbał pędzel i sztalugi, powrócił do nich dopiero po zakończeniu wojny, ale jak się wydaje – „zdradzona” sztuka odwracała się od niego. Wielu twierdziło, że ten alians sztuki z polityką przyniesie najgorsze dla obu tych sfer następstwa, zwłaszcza zaś w zakresie sztuki. Znany ze złośliwości i ciętego pióra Adolf Nowaczyński nazwał go wręcz „politycznym malarzem”, ubolewając, iż jego najnowsze obrazy (*Raclawice*, *Zmartwychwstanie*, *Jawnogrzecznicza* czy *Sztandary*) są efektem tragicznego upadku wielkiego malarza „zaplątanego najniepotrzebniej w politykę”.

Jako poseł do parlamentu przejawiał Tetmajer wyjątkową aktywność, właśnie wtedy uwidocznił się jego niemały talent publicystyczny, podejmował bowiem z wielką swadą i przenikliwością wiele zagadnień natury społecznej, politycznej i kulturalnej. Artykuły te dotyczyły m.in. problematyki szkolnictwa polskiego i planów odbudowy polskiej wsi oraz emigracji. W słynnym artykule *W myśl wskazań Hugona Kollątaja* domagał się reformy szkolnictwa powszechnego i średniego, ujednolicenia programów nauczania dla uczniów zamieszkujących miasta i wsie oraz objęcia powszechnym nauczaniem młodzieży od ósmego do szesnastego roku życia. Na początku I wojny światowej, w 1915 roku, skierował do amerykańskiej Polonii list z apelem o powrót na ziemię ojczyste oraz o solidarne wsparcie biednych oraz walczących o niepodległość ojczyzny. W tym samym roku, wraz z Wincentym Witosem i Władysławem Długoszem odbył podróż do Szwajcarii w celu zdobycia pomocy dla Polaków w dotkniętym wojną kraju. Ludowcy prowadzili tam m.in. rozmowy z przewodniczącym szwajcarskiego komitetu, Henrykiem Sienkiewiczem. Z czasem zaangażowanie polityczne

---

<sup>28</sup> B. Wachowicz, *Siedziby...*, op. cit., s. 279.

Tetmajera wzrastało, jego aktywność w parlamencie wiedeńskim była coraz bardziej zauważalna, sporo też organizował na terenie tzw. Galicji spotkań poświęconych świadomości narodowej Polaków.

W przededniu słynnej debaty z 1917 roku bronowicki artysta wygłosił krytykę Koła Polskiego w parlamencie wiedeńskim, dotyczącą stanowiska co do kwestii przyszłego, odrodzonego państwa polskiego. Rezolucja Tetmajera miała dla stosunków galicyjskich charakter rewolucyjny, skoro nawet Naczelny Komitet Narodowy, powołany przez Koło Polskie w 1914 roku godził się na Polskę bez naruszenia zaboru pruskiego tj. Wielkopolski, Pomorza i Śląska. Tetmajer jako pierwszy upomniał się z ławy parlamentarnej o wolną i niepodległą Polskę z dostępem do morza, zjednoczoną. Rezolucja taka, przygotowana w maju 1917 roku, podczas obrad Koła Sejmowego w sali krakowskiej Rady Miejskiej, została ostatecznie sformułowana w czerwcu 1917 roku w parlamencie austriackim.

Wystąpienie w kole – stwierdza Leokadia Pośpiechowa – zwykle się uważać za jego szczególnie ważną polityczną zasługę, wymagającą ogromnej odwagi cywilnej artysty. Warto dodać, że niektórzy posłowie, jak Abrahamowicz i książe Lubomirski głosowali przeciwko tej rezolucji, część zaś asekuratywnie wstrzymała się od udziału w głosowaniu!<sup>29</sup>

Rezolucja tak sformułowana mogła zakończyć się dla Tetmajera zgoła fatalnie: jego patriotyczne, pełne odwagi polityczne stanowisko mogło być uznane przez rząd austriacki za zdradę stanu, a sam Tetmajer mógł być skierowany pod sąd wojskowy. Rząd monarchii, po ostatecznym już sformułowaniu oświadczenia w czerwcu 1917 roku w parlamencie austriackim, podejmował próby nacisku, pogroźek i intryg, ale nie zdołały one doprowadzić do zmiany w tekście podjętej rezolucji, która leżała u progu polskiej niepodległości. W trudnych czasach kształtowania się tej suwerenności, występował Tetmajer niejednokrotnie jako polityk, choć z czasem coraz rzadziej, bo i konfrontacja wizji odrodzonej Rzeczypospolitej z rzeczywistością nie była dla niego budująca.

Oryginalne literackie próby Włodzimierza Tetmajera sięgają ostatniego dziesięciolecia XIX wieku. Pisał artykuły z dziedziny sztuk

---

<sup>29</sup> L. Pośpiechowa, *Twórczość...*, op. cit., s. 30.



pięknych, głównie malarstwa, snuł rozważania na temat miejsca polskiego chłopca w społeczeństwie, a także opowiadania o charakterze autobiograficznym. W 1902 roku wydał swój pierwszy zbiór opowiadań i artykułów – *Noce letnie*. W jednym z zamieszczonych tam tekstów, eseju *Z powodu wystawy dzieł Juliusza Kossaka. Charakterystyka malarza* zawarł Tetmajer swoje artystyczne *credo* – poglądy na sztukę, ukształtowane przez silne poczucie więzi z narodem, jego tradycjami i ziemią ojczystą.

W tomiku tym zawarte było m.in. opowiadanie *W noc majową*, przedrukowane, gdyż opublikowano zostało niewiele wcześniej w noworoczniku „Melitele” na rok 1902, przez Antoniego Potockiego, na pamiątkę jubileuszu Henryka Sienkiewicza.

Utwór ten dotąd stanowi dla wielu badaczy zagadkę, której rozwiązanie pozwoliłoby ten mało znany tekst Tetmajera postawić w rzędzie „źródeł inspirujących” dla Wyspiańskiego przy jego arcydramacie *Wesele*. Opowiadanie to, bodaj najbardziej autobiograficzny utwór prozatorski Tetmajera, ukazało się wprawdzie w kilka miesięcy po premierze *Wesela*, ale opatrzone zostało przez autora datą 1899. Zawiera ono wyznanie autora na temat jego marzeń oraz zapatrywań dotyczących spraw ludu oraz przyszłości Polski. Symbolami tych problemów są dwaj goście-widma: ojciec artysty i Jan Matejko, odwiedzający go w księżycową noc, u okna jego pokoju. Można tu nawet dopatrzeć się aluzji, czy zgoła pierwowzoru zagubionego w dramacie Stanisława Wyspiańskiego rogu.

Wielka zagadka – pisze Barbara Wachowicz – do dziś frapująca krytyków literatury. Kto od kogo zaczerpnął pomysł nocy ze zjawami. Tetmajer opatrzył swój utwór datą „w maju 1899”. Czyli – na rok przed *Weselem*. (...)

Bohater *Nocy majowej* dostaje od tajemniczych gości-zjaw talizman – tak jak Gospodarz w *Weselu* – złoty róg. *Noc* kończy się optymistycznie. Goście-zjawy „idą spać do grobów”, „zboża zielenieją się, chłopci pracują, dziewczki kochają chłopaków...”<sup>30</sup>.

Aniela Łempicka w książce *Wesele we wspomnieniach* dokonała analizy argumentów przemawiających za i przeciw pierwotności *Nocy*

---

<sup>30</sup> B. Wachowicz, *Siedziby...*, op. cit., s. 257.

*majowej* wobec *Wesela*, opowiadając się raczej za wcześniejszą genezą opowiadania Tetmajera. Opinię tę podziela, w oparciu o dodatkowe solidnie zebrane argumenty, Józef Dużyk, stwierdzając, iż Wyspiański znał jeśli nie sam utwór Włodzimierza Tetmajera, to przynajmniej jego zamysł:

Tyle pisze się o *Weselu*, tyle najprzeróżniejszych koncepcji wychodzi spod piór, a mało kto bierze pod uwagę to bezpośrednie, może główne źródło inspiracji dla Wyspiańskiego, który genialnie co prawda, jednakże tylko przetworzył myśli kolegi-artysty<sup>31</sup>.

Na podobieństwa zamysłu obu utworów zwrócił uwagę recenzent „Głosu Narodu” już w 1901 roku<sup>32</sup>. Choć wobec braku dostatecznych danych trudno w tym względzie o jednoznaczność, ważniejsza tu wydaje się podnoszona przez wielu badaczy opinia, że opowiadanie *W noc majową* jest utworem finezyjnym i nowatorskim, pełnym subtelnego piękna. Nie szczędził nawet słów zachwytu nad całym tomikiem, w którym zawarte było to opowiadanie, oszczędny zazwyczaj w pochwałach wobec literackich dokonań brata, poeta Kazimierz, który w liście do matki pisał z dalekiej Italii:

W drodze z Rzymu czytałem Włodzia książkę, którą całą znam. Są tam pyszne rzeczy i świetnie pisane: to, co chciał, czuł i umiał powiedzieć, to powiedział, o resztę nie dbał. Książka się stanie bohaterem dnia. Więcej mi się teraz podoba niż z początku. Gdyby ją puszczono do Warszawy, co nie jest niemożliwe, z inną okładką i skreśleniami, będzie miała trzy wydania w jednym roku. To jest potrzebna książka<sup>33</sup>.

Podobnie jak malarstwo, również jego twórczość literacka i publicystyczna podporządkowana jest tematyce narodowej oraz przewodniej w niej idei o wiodącej roli chłopów, na których oparta będzie potęga i siła nowej Polski. Słowa więc wypowiedziane przez Gospodarza do Poety, w *Weselu* oddają poglądy Włodzimierza Tetmajera na temat roli chłopów w historii i przyszłości państwa polskiego.

---

<sup>31</sup> J. Dużyk, *Sława...*, op. cit., s. 196.

<sup>32</sup> Szerzej: ibidem, s. 193.

<sup>33</sup> Cyt. za: L. Pośpiechowa, *Twórczość...*, op. cit., s. 37.

Bohater *Nocy majowej*, jak Gospodarz „weselny” z polską wsią i jej mieszkańcami, z chłopami wiązał zasadnicze nadzieje na odrodzenie Polski, jej przyszły ład, twierdząc:

„I wołałem, że przez chłopów wstanie Polska – wolna – żywa!”<sup>34</sup>.

W tożsamym ideowo tonie napisze Włodzimierz Tetmajer w wierszu *Na dom bronowicki*, wspominając swój ojcowski dworek w Ludźmierzu, w którym wzrastał wraz z przyrodnim bratem Kazimierzem: „W tym domu nas uczono niezachwianej wiary. Że Polskę odbuduje kiedyś polski Lud!”<sup>35</sup>.

Wyspiański dobrze znał te poglądy, on też najtrafniej i zwięźle, poetyckimi słowy zawarł je w wypowiedzi Gospodarza. Dawał im wyraz Tetmajer wielokrotnie, także w twórczości literackiej i publicystyce – m.in. w eseju *Chłop polski na uroczystości mickiewicza*, ogłoszonym w 1898 roku na łamach „Życia”, a następnie przedrukowanym w *Nocach letnich*. W podobnym duchu utrzymane jest opowiadanie *Mały obrazek*, czy swoista, wysoce zindywidualizowana interpretacja naszej historii, postrzegana przez pryzmat wojen polsko-szwedzkich – *Wigilia w obozie*, utrzymana w stylu imć Jana Chryzostoma Paska, z właściwym dla gatunku pamiątkarskiego modelem narracji.

Do prozy epickiej powrócił po latach, w *Opowieści z dawnych lat* (1912), jedynej powieści w jego dorobku literackim. Stanowić ona miała pierwszą (z zaplanowanych trzech) część dzieła o Kostce Napierkim. Projektu tego, m.in. z powodu zaangażowania w sferze polityki, nie zrealizował. Postać przywódcy buntu chłopskiego na Podhalu w 1651 roku intrygowała wcześniej wielu pisarzy, sam Tetmajer korzystał zapewne z licznych utworów literackich poświęconych Napierkiemu, a braki naukowej literatury w tym zakresie rekompensował czasochłonnymi penetracjami zasobów archiwalnych. Powieść Tetmajera nie zyskała takiej popularności jak książki Wiktora Gomułkiewicza, Jana Kasprowicza, Władysława Orkana czy Kazimierza Przerwy-Tetmajera, wyróżniała się jednak licznymi walorami, zwłaszcza rzetelnością i stosunkiem do prawdy historycznej.

---

<sup>34</sup> Cyt. za: B. Wachowicz: *Siedziby...* op. cit., s. 257

<sup>35</sup> Ibidem.

Dopiero – stwierdza Leokadia Pośpiechowa – w oparciu o współczesne opracowania wypadków na Podhalu z 1651 r. można w pełni ocenić wartość powieści Tetmajera i określić stopień postępowości pisarza wobec zagadnienia. Łatwiej też o konfrontację faktów rzeczywistych z wizją artystyczną (...) widoczna jest w utworze znajomość źródeł, przy czym autor jest w stosunku do nich dość krytyczny, zwłaszcza jeśli idzie o postać samego Napierskiego, ukazywanego zwykle w negatywnym świetle<sup>36</sup>.

W okresie poprzedzającym wybuch I wojny światowej sięgał Tetmajer do formy poematu epickiego, w jego romantycznej odmianie, podejmując tematykę bardzo mu bliską, także w odniesieniu do sztuk pięknych (obrazy: *Pożegnanie przed bitwą raclawicką*, *Bitwa pod Raclawicami*, tryptyk *Wyjście ze wsi*, *Atak kosynierów*, *Nobilitacja*). Poemat epicki *Raclawice*, nad którym autor pracował zapewne od 1911 roku, ukazał się w 1916, nakładem drukarni Jana Czerneckiego. Utwór składa się z sześciu niewielkich rozdziałów, wzorem *Pana Tadeusza* zwanych księgami.

Pisarz wykorzystał wszystkie postępowe elementy, jakie wiązały się z Kościuszką i zwycięstwem pod Raclawicami. W historię powstania wplótł krótki wątek miłości Staszka Świstackiego z Rzędowic i Hanki Czepcówny z Bronowic. Ten zabieg służyć miał nie tylko do podkreślenia udziału bronowiczian w powstaniu, ale też do pokazania wsi, jej życia i ludzi w codziennym bytowaniu. Malarz lubił tematy historyczne, interesujące również bronowickich chłopów; starał się też być wierny wobec wiedzy o opisywanym okresie<sup>37</sup>.

Jak w licznych, wcześniejszych utworach Tetmajera, również w *Raclawicach* zasadniczym celem było ukazanie chłopów pracowitych i gotowych do obrony ojczyzny. Nie są to chłopci z arcydramatu Wyspiańskiego, gubiący złoty róg, lecz świadomie podejmujący walkę z Moskalami. Czepiec stwierdza wręcz:

Bo przecież i my chłopcy, nie tacy ostatni!  
My także chcemy Polskę wyratować w matni  
jako ślachta.

---

<sup>36</sup> L. Pośpiechowa, *Twórczość...*, op. cit., s. 47.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 5.

Wynosząc chłopów nad wszystkie stany w Polsce, nie szczędził Tetmajer słów krytyki pod adresem szlachty, wśród której znajdował przecież zawsze osoby wybitne, zdolne do najwyższych poświęceń, współczujące chłopom.

W *Raclawicach* wymienia autor wszystkie bez mała krakowskie pamiątki, wreszcie liczne podkrakowskie miejscowości, z których chłopci szli do powstania. Urodę starej stolicy sławi w niedrukowanym poemacie *Księżę Józef Poniatowski*. Utwór miał być częścią tryptyku *Wodzowie*, z którego autor zdołał napisać tylko jedną część. Uwielbienie dla księcia Poniatowskiego oraz stosunek do Napoleona wyniósł z tradycji rodzinnych.

Z utworów Tetmajera, które doczekały się druku za życia autora, wymienić warto zbiór wierszy *Marsz Skrzyneckiego* (1916), broszurę *O naczelniku Kościuszcze i polskim chłopie* (1917), rozprawę polityczną *Istota sporu polsko-czeskiego* (1919) oraz, wydany już po jego śmierci, zbiór *Pism politycznych*. Pośmiertnie ukazała się interesująca *Szopka polityczna* (1926) oraz tom wierszy *Przeznaczenie* powstałych po bohaterskiej śmierci ukochanego syna Jana Kazimierza, który zginął pod Stanisławczykiem w wojnie z bolszewikami, w 1920 roku.

Wśród rękopisów Tetmajera znajduje się kilka utworów scenicznych, m.in. *Piast*, *Stara legenda*, *Kazimierz Wielki*, *Mistrz Twardowski*, *Temistokles*, dziś z rzadka przypominanych, niewyróżniających się wysokim poziomem artystycznym. Jeden z nich, *Piast*, był kiedyś staraniem autora drukowany we fragmentach (w różnych zresztą redakcjach), także we fragmentach był wystawiony na scenie, na deskach krakowskiej „Sceny niezależnej” oraz w Teatrze im. Juliusza Słowackiego. Jak już wspomniano – drukiem, po latach, ukazał się dramat o tematyce współczesnej, *W noc wigilijną*, w opracowaniu Józefa Dużyka, nakładem bocheńskiej Prowincjonalnej Oficyny Wydawniczej (1992), w serii *Nieznane rękopisy* Biblioteki Stowarzyszenia Autorów Polskich, pod reakcją Tadeusza Skoczka.

W dorobku twórczym Włodzimierza Tetmajera znajdują się także dwie prace o charakterze ludoznawczym: *Słownik bronowicki* (zbiór wyrazów i wyrażeń używanych w Bronowicach pod Krakowem) oraz *Gody i godnie święta, czyli okres święta Bożego Narodzenia*

w *Krakowskiem*, obie ogłoszone drukiem, obie o znacznych walorach poznawczych.

W 2008 roku, staraniem Jana Sęka i pod jego redakcją, Fundacja Willa Polonia wydała pięknie ilustrowany dziełami Włodzimierza Przerwy-Tetmajera tom bronowickiego artysty, osnuty na bożonarodzeniowych tradycjach polskich – *Bóg się rodzi moc truchleje* z posłowiem pióra Stanisława Dziedzica

W ostatnich latach życia, u schyłku wojny, Tetmajer raz jeszcze czynnie włączył się w działalność patriotyczną. Jesienią 1918 roku został komisarzem cywilnym Polskiego Komitetu Likwidacyjnego, a w grudniu tegoż roku, gdy ukonstytuowała się Polska Komisja Likwidacyjna, był odpowiedzialny za sprawy wojskowe. Jako członek pierwszej polskiej administracji cywilnej w Krakowie nie zyskał szerszego uznania. Niepowodzenia w działalności politycznej zarówno na arenie polskiej, jak i międzynarodowej, skłoniły artystę do podejmowania tych form aktywności, w których czuł się i był w istocie znacznie kompetentniejszy niż w działalności politycznej: powrócił do sztalgu. Zrazu postanowił tworzyć wielkie kompozycje historyczne, ale od tego zamysłu odstąpił. Spod jego pędzla wyszły wówczas, po 1920 roku, m.in. *Zmartwychwstanie*, *Jawnogrzesznicza bronowicka*, *Sztandary*, *Apel poległych ułanów 8 pułku* oraz głośny *Autoportret* – wizerunek człowieka odchodzącego, zrozpaczonego po śmierci syna. Na przełomie 1921/1922 roku kilka jego obrazów prezentowano na wystawie zbiorowej Jacka Malczewskiego, Leona Wyczółkowskiego, w krakowskim Pałacu Sztuki. Obrazy te przyjęte zostały chłodno zarówno przez krytyków, jak i krakowską publiczność. Kilkuletni rozbrat Włodzimierza Tetmajera z paletą okazał się wysoce niekorzystny. Ostatnie trzy lata życia były dla niego tragiczne i artysta odsunął się od czynnego życia, stronił od świata i ludzi, obce mu też było życie biesiadne. Powoli, niepostrzeżenie odchodził.

Adam Grzymała-Siedlecki, wspominając zaraz po śmierci artystę na łamach „Rzeczypospolitej” pisał o spotkaniu z nim w Zakopanem w 1921 r. i o jego starczym wyglądzie, tak, że trudno go było poznać. Powiedział do Grzymały, że syn zginął na wojnie i zaczął płakać, wreszcie szeptem zwierzył się:

– „Ale czy ty wiesz, że są chwile, kiedy ja równocześnie z bólem, jakby się cieś, że on zginął za Polskę?!”

Podobnie wspominał Jan Skotnicki: „Byłem u niego po tej stracie. Wyprowadził mnie za wieś, w pole, by mogiłkę Kazka pokazać. Posiwały biedak jak dziecko płakał<sup>38</sup>”.

Zmarł 23 grudnia 1923 roku. Jego pogrzeb był wielką uroczystością, patriotyczną manifestacją, z udziałem niezliczonej rzeszy krakowian i przyjezdnych. Hołd Tetmajerowi, pochowanemu na cmentarzu w Bronowicach Wielkich składali artyści, politycy i chłopci. Na szarfach jednego spośród wielu wieńców, które złożono przy trumnie, zawarte były słowa, najpewniej podyktowane przez autora: „Gorącemu i szlachetnemu Sercu – Józef Piłsudski”.

Stanisław Dziedzic

## **Włodzimierz Przerwa-Tetmajer. On the ninetieth anniversary of death of the artist and politician**

### **Keywords**

Włodzimierz Przerwa-Tetmajer, *Wesele (The Wedding)*, Bronowice, polychrome, *The Raclawice Panorama*, folklore, “Tetmajerówka” (cottage), resolution<sup>38</sup>

### **Abstract**

The article sheds some light onto the persona of Kazimierz Przerwa-Tetmajer, more widely known as a prototype of the Host character in *The Wedding* by Stanisław Wyspiański. On the 90th anniversary of death of this versatile artist, the author reminds us of his contributions to the Polish culture and art, especially folklore. He also emphasises his political career as an activist for the people and the independence. Włodzimierz Tetmajer’s work contains many paintings, book illustrations, polychromes of churches, including the Wawel Cathedral. The artist is one of the authors of *the Raclawice Panorama*, he also made attempts at literature and journalism. As a PSL (Polish People’s Party) politician, he became known for a resolution by Koło Polskie in the Vienna parliament, and then on 28 May 1917 by the so-called Koło Sejmowe in Cracow, declaring that the only goal of the Polish nation is to regain the independent, united Poland with the sea access. He married Anna Mikołajczykówna,

---

<sup>38</sup> J. Dużyk, *Sława...*, op. cit., s. 349.

daughter of a peasant from Bronowice, and he moved into a thatched cottage. This event caused a huge scandal and contributed to the popularisation of the fashion called "chłopomania" ("peasant-mania", fascination with peasantry).

## **Włodzimierz Przerwa-Tetmajer. Am neunzigsten Jahrestag des Todes des Künstlers und Politikers**

### **Schlüsselwörter**

Włodzimierz Przerwa-Tetmajer, *Wesele* („Die Hochzeit“), Bronowice, Polychromie, *Panorama Raclawicka* (*Panorama von Raclawice*), volkstümliche Thematik, „Tetmajerówka“ (*Tetmajer-Haus*), Resolution

### **Zusammenfassung**

Der Artikel bringt uns die Person von Włodzimierz Przerwa-Tetmajer näher, mehr bekannt als der Prototyp der Gestalt von Gospodarz ( dem Hausherrn) in „Wesele“ („Die Hochzeit“) von Stanisław Wyspiański. Anlässlich des anfallenden 90. Jahrestages des Todes von diesem vielseitigen Künstler bringt der Autor seine Verdienste für die polnische, besonders volkstümlicher Kultur und Kunst in Erinnerung. Er betont auch seine politische Aktivität als Volks- und Unabhängigkeitsaktivist. Das künstlerische Schaffen von Włodzimierz Tetmajer umfasst zahlreiche Malwerke, Buchillustrationen, Polychromien vieler Kirchen, darunter des Doms auf Wawel. Der Künstler arbeitete bei der Schaffung der Panorama von Raclawice mit, unternahm auch literarische und publizistische Versuche. Als Politiker der Polnischen Volkspartei (PSL) wurde er wegen der Resolution berühmt, die durch den Kreis der polnischen Abgeordneten im Wiener Parlament und dann am 28 Mai 1917 durch den so genannten Abgeordnetenkreis in Krakau verabschiedet wurde. Diese stellte fest, dass die einzige Bestrebung der polnischen Nation die Wiedererlangung unabhängigen und vereinigten Polens mit dem Zugang zum Meer ist. Włodzimierz Tetmajer heiratete Anna Mikołajczykówna, die Tochter eines Bauers aus Bronowice und zog in ein hölzernes Haus mit Strohdach ein, Dieses Ereignis rief ein riesiges Brauchtumsskandal hervor und verursachte die Popularisierung der Mode auf „Bauernmanie“ (chłopomania).

## **Влодзимеж Пшерва-Тетмайер. К 90-летию смерти художника и политика**

### **Ключевые слова**

Влодзимеж Пшерва-Тетмайер, *Свадьба*, Броновице, полохромия, *Рацлавическая панорама*, народная тематика, „Тетмайеровщина“, резолюция



## Резюме

В статье рассматривается фигура Владзимижа Пшервы-Тетмайера, более известного как прототип героя Хозяина в «Свадьбе» Станислава Выспянского. В связи с 90-летней годовщиной смерти этого многостороннего творца автор вспоминает его заслуги для польской культуры и искусства, особенно фольклорного, подчеркивает также его политическую деятельность как народного деятеля в защиту независимости. Его творческое наследие включает многочисленные произведения искусства, книжные иллюстрации, полихромии во многих костелах, в том числе в Вавельском соборе. Художник участвовал в создании *Рацлавицкой панорамы*, делал также попытки на поприще литературы и публицистики. В качестве политика Польской крестьянской партии он прославился благодаря резолюции, принятой Польской группой в венском парламенте, а затем 28 мая 1917 г. так называемой Сеймовой группой в Кракове, в которой утверждалось, что единственным стремлением польского народа является восстановление независимой единой Польши с доступом к морю. Он женился на Анне Миколайчикувне, жене крестьянина из Брновице и поселился в деревянном доме, покрытом соломой. Это вызвало огромный скандал и привело к популяризации моды на «крестьяноманию».