

KRZYSZTOF STEFAŃSKI¹

Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego

ORCID 0000-0002-9686-7463

SZTUKA I WIARA W POGLĄDACH I TWÓRCZOŚCI ANTONIEGO WIWULSKIEGO

Art and faith in the views and works of Antoni Wiwulski

Abstract

Antoni Wiwulski (1877-1919) was an artist who in his work combined the passion of an architect and sculptor. He is mainly known for his two monumental works: the Grunwald Monument of Cracow (1910) and Three Crosses of Vilnius (1916). However, his oeuvre is much more extensive and in addition to architectural works includes dozens of smaller sculptural artworks. His creative activity cannot be assessed without a closer look at the artist's life and convictions. Wiwulski's art is an expression of a complex personality shaped in the course of the vicissitudes of life, heavily influenced by his mother and the religiosity she instilled in him. His art was subordinated to basic values: religion and national duties, which we find evidence in the rich correspondence he left behind.

Keywords: Antoni Wiwulski, Polish art of the 20th century, Polish sacred architecture of the 20th century, Polish sculpture of the 20th century, art of Vilnius of the 20th century

Abstrakt

Antoni Wiwulski (1877-1919) był artystą, który łączył w swojej twórczości pasję architekta i rzeźbiarza. Znany jest głównie dzięki swoim dwóm pomnikowym dziełom: krakowskiemu Pomnikowi Grunwaldzkiemu (1910) i wileńskim Trzem Krzyżom (1916). Jednak jego dorobek jest znacznie obszerniejszy i obok dzieł architektonicznych obejmuje dziesiątki mniejszych prac rzeźbiarskich. Jego twórczości nie można rozpatrywać bez bliższego spojrzenia na życie artysty i jego poglądy. Sztuka Wiwulskiego jest bowiem wyrazem złożonej osobowości ukształtowanej w toku zmiennych kolei życia, pod dużym wpływem matki i zaszczipionej mu przez nią religijności. Jego sztuka podporządkowana była podstawowym wartościom: religii i obowiązkom narodowym, czego poświadczenie można odnaleźć w bogatej pozostawionej przez niego korespondencji.

¹ Krzysztof Stefański, prof. dr hab., historyk sztuki specjalizujący się w tematyce sztuki polskiej XIX i XX w., ze szczególnym uwzględnieniem architektury sakralnej, poszukiwania stylu narodowego, sztuki sepulkralnej i sztuki Łodzi. Autor ponad 250 publikacji. E-mail: krzysztof.stefanski@filhist.uni.lodz.pl.

Słowa kluczowe: Antoni Wiwulski, sztuka polska XX wieku, polska architektura sakralna XX wieku, rzeźba polska XX wieku, sztuka Wilna XX wieku

Twórczość Antoniego Wiwulskiego (1877-1919), architekta i rzeźbiarza, to zjawisko złożone, wymagające głębszej analizy, niepoddające się jednoznacznym opiniom. O ile zdecydowanie pozytywnie oceniane są jego wileńskie Trzy Krzyże (1916) i tamtejsza tablica ku czci Tadeusza Kościuszki (1917), a także kaplica maryjna w Szydłowie na Żmudzi (1912-1924), o tyle kontrowersje budzi Pomnik Grunwaldzki w Krakowie (1910); polemiki wywoływały również różne wersje projektów wileńskiego kościoła Serca Jezusowego (od 1913) ostatecznie nigdy nie ukończonego, rozebranego w 1964 roku. Jego dzieł nie można rozpatrywać bez dokładniejszego spojrzenia na życie artysty i jego poglądy. Sztuka Wiwulskiego jest bowiem wyrazem ukształtowanej w toku zmiennych kolei życia złożonej osobowości artysty będącego pod dużym wpływem matki i zaszczeplonej mu przez nią religijności².

Wiwulski urodził się w 1877 r. w głębi Rosji, w Totmie, gdzie jego ojciec, także Antoni, pełnił funkcję nadleśniczego. Tam spędził pierwsze pięć lat życia. Wspomnienia z Totmy były z pewnością pamięcią sielskiego dzieciństwa, które brutalnie przerwała w 1882 r. śmierć ojca. Następne lata to Mitawa – miasto na terenie dzisiejszej Łotwy, położone na pograniczu ziem dawnej Rzeczypospolitej, zdominowane kulturowo przez Niemców – gdzie matka, Adelajda z Karpuszków, przeniosła się po śmierci męża z małym Antonim i jego dwoma młodszymi siostrami (z których jedna niedługo później zmarła). Mieszkali tam obok siebie Niemcy, Rosjanie, Łotysze i Polacy, młody Antoni wychowywał się więc w wielonarodowym i wielojęzycznym środowisku. W domu mówił po polsku, z Totmy zapamiętał rosyjskie otoczenie. W Mitawie poszedł do rosyjskiej szkoły powszechnej, gdzie uczył się po rosyjsku, ale miał też lekcje niemieckiego, a następnie do niemieckiego gimnazjum z nauką w języku niemieckim – z którego wyniósł niechęć do Niemców, nazywanych przez niego z reguły Prusakami. Gdy miał 16 lat, wysłany został do gimnazjum jezuickiego w Chyrowie na terenie Galicji. Wyrwany z domowego otoczenia, oddzielony od matki i siostry, znalazł się w zupełnie odmiennym środowisku³. Był to okres, który dzięki opiece jezuitów pogłębił wyniesioną z domu religijność Antoniego. Dzięki lekcjom rysunku o. Zygmunta Wojtycha, a przede wszystkim dzięki wizytom w pracowni o. Jana Beyzyma, który rozbudził w młodym chłopcu zamiłowanie do rzeźby, w Chyrowie też dojrzała w nim pasja artystyczna⁴.

Po zakończeniu nauki w Chyrowie Antoni Wiwulski wybrał jednak studia architektoniczne, zapewne jako dające w przyszłości pracę i utrzymanie. Studiował w Wiedniu w Bauschule tamtejszej Technische Hochschule w latach 1897-1901. Pasja rzeźbiarska wzięła jednak górę i Wiwulski po zakończeniu studiów architektonicznych wyjechał do Paryża, by rozpocząć tam od 1902 r. naukę rzeźby w École des Beaux-Arts. W nadsekańskiej stolicy

² Podstawowe informacje biograficzne o artyście podają: o. F. Świątek, *Jasny i mocny duch. Antoni Wiwulski 1877-1919*, Wilno 1939; K. Stefański, *Antoni Wiwulski jako architekt*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 56/1994, nr 1-2, s. 57-70; J. Poklewski, *Antoni Wiwulski (1877-1919) spadkobierca i kontynuator ideowego dziedzictwa dawnej Rzeczypospolitej*, „Przegląd Wschodni”, 2001, t. 7, z. 4 (28), s. 1377-1396; N. Lukšionytė-Tolvaiškienė, *Antanas Vivulskis 1877-1919, tradiciju ir modernumo derme*, Vilnius 2002 E. Lang, *Wiwulski Antoni*, w: Saur/De Gruyter, *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Hrsg. A. Beyer, B. Savoy, W. Tegethoff, Bd 117: Wittmer-Yi, Berlin-Boston 2022, s. 12.

³ Cello, *Antoni Wiwulski (sylwetka anegdotyczna)*, „Kurjer Warszawski”, 1910, nr 193, s. 8.

⁴ Ibidem.

został na długo, bo aż do połowy roku 1914, kiedy to wyjechał początkowo do rodziny na ziemię białoruskie, a ostatecznie na początku 1915 roku do Wilna, by doglądać budowy kościoła Serca Jezusa. Pozostał tam już do końca życia, bowiem wojna odcięła mu możliwość powrotu do Paryża. W Wilnie zmarł 10 stycznia 1919 r., w dramatycznych okolicznościach, jako żołnierz Samoobrony walczącej z bolszewicką nawałą.

Antoni Wiwulski był artystą, który łączył w swojej twórczości pasję architekta i rzeźbiarza, choć ta druga wydawała się w nim przeważać. To ona sprawiała, że nie zrywając z architekturą, traktował ją na sposób rzeźbiarski, jako formę dynamiczną, pełną ekspresji. Z tego względu chętnie wykonywał z gliny modele projektowanych budowli. W jednym ze wspomnień pośmiertnych słusznie napisano, że charakteryzowało go dążenie, „by architekturę uczynić czemś, coby było wyolbrzymioną rzeźbą, by każda budowlą, którą artysta stawia, wyrastała z idei rzeźbiarskiej, by przeto była podniesionym do potęgi gmachu – monumentem”⁵.

Jego stosunek do sztuki można odczytać z zachowanej bogatej korespondencji. Jest to kilkadziesiąt listów pisanych do księdza Karola Lubiańca pomiędzy rokiem 1906 a 1914 i pojedynczych listów do biskupa Edwarda Roppa i księdza Kazimierza Michalkiewicza⁶. Dotyczą one głównie spraw związanych z budową wileńskiego kościoła Serca Jezusowego, znajduje się tam też wiele odniesień do krakowskiego Pomnika Grunwaldzkiego. Jego poglądy artystyczne znajdują również odbicie, choć w mniejszym stopniu, w listach do matki, mieszkającej w Kownie Adelajdy Wiwulskiej, oraz do kuzynki Anieli (Niutki) Michałowskiej, mieszkającej w Wilnie⁷. W treść listów wplecionych jest wiele wypowiedzi, które pozwalają na zrekonstruowanie zapatrywań architekta i rzeźbiarza na kwestie sztuki oraz roli i obowiązków artysty w kontekście podstawowych wartości: religijnych i narodowych.

Działalność artystyczną Wiwulski traktował z najwyższą powagą, jako wyzwanie wymagające pełnego zaangażowania, bez kompromisów i rozpraszania sił na rzeczy zbędne: „tylko w ten sposób można zrobić coś wielkiego t.j. całkowitem oddaniem się [dziełu]; wspaniałe świątynie wieków średnich wychodziły spod ręki twórców przejętych wielkością zadania”⁸. Przekonanie to łączył z głęboką religijnością wyniesioną dzięki matce z domu rodzinnego, a umocnioną w trakcie pobytu w chyrowskim konwiktie jezuitów. Świadectwem tego są listy do matki z tego okresu często ozdabiane rysunkami o charakterze religijnym, obrazującymi wiarę młodego chłopca⁹. Wkrótce po ukończeniu gimnazjum Wiwulski, będący u progu swoich studiów, sfotografował się w Wiedniu z wykonaną przez siebie w drewnie pracą „I-sza Komunia Święta”¹⁰ [il. 1]. Jego wiarę w późniejszym okresie podtrzymywały bliskie kontakty z wileńskim biskupem Edwardem Roppem¹¹ i charyzmatycznym kapłanem

⁵ *Sprawozdanie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych za 1919 roku*, Warszawa [1920], s. 8, autorem tych słów był przypuszczalnie Adam Grzymała Siedlecki.

⁶ Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego we Włocławku (dalej: BWSDW), Teczka: A. Wiwulski, Dokumenty, Korespondencja (dalej: A. Wiwulski), Koperta IV-VI, bez sygn.

⁷ BWSDW, A. Wiwulski, Koperta III, bez sygn.; Lietuvos mokslu akademijos Vrublevskiu biblioteka (Biblioteka Litewskiej Akademii Nauk im. Wróblewskich), Wilno (dalej: LMAVB), sygn. RS. F. 100-353, 255-462, 463, 464.

⁸ BWSDW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn.: list nienumerowany, do ks. administratora Kazimierza Michalkiewicza z 24 lutego 1909.

⁹ BWSDW, A. Wiwulski, Koperta I, bez sygn.

¹⁰ Archiwum Prowincji Małopolskiej Towarzystwa Jezusowego w Krakowie (dalej: APTJ), sygn. 5000-61, nr 54.

¹¹ A. Kozyrka, *Edward Ropp. Życie i działalność*, Lublin 2004.



Il. 1. Fotografia Antoniego Wiwulskiego wykonana w Wiedniu w 1897 r. Ze zbiorów Archiwum Prowincji Małopolskiej Towarzystwa Jezusowego w Krakowie

ność, połączone z ekspresją i bogatą dekoracją, a wszystko to podporządkowane najwyższej idei, jaką była dla niego religia chrześcijańska.

Pierwszym obiektem architektonicznym, jaki przyszło mu zaprojektować, była kaplica w Szydłowie na Żmudzi (obecnie także znane jako Szydłowo; litewskie Šiluvas), na miejscu objawień maryjnych z początku XVII w. Pierwotny projekt powstał w 1903, a jego późniejsza, wykonawcza wersja w 1906 r. Budowa obiektu ruszyła jednak dopiero w 1912, a ukończono ją w 1924 r., już po śmierci artysty [il. 2]. Budowla prezentuje oryginalny kształt wieżowy z elementami neogotyckimi; we wnętrzu ołtarz ozdobiony został postacią Marii z Dzieciątkiem i siedzącymi po bokach uskrzydłonymi aniołami¹⁵ [il. 3]. Jednak kaplice, jako budowle małej skali, nie zaspokajały jego artystycznych ambicji. Niedługo później, na

z Wilna – księdzem Karolem Lubiańcem¹². Drugą podstawową dla niego wartością było umiłowanie Ojczyzny, zawsze pisanej z dużej litery – rozumianej w dwojaki sposób: w sensie węższym to Litwa, kraj pochodzenia jego rodziców i przodków (choć nie jego samego), pojmowana w znaczeniu mickiewiczowskim; w sensie szerszym to Polska, ziemie dawnej Rzeczypospolitej¹³.

Jego zdaniem, sztuka powinna służyć owym podstawowym wartościom – chrześcijańskim: głosić chwałę Bożą, oraz narodowym, patriotycznym: wskrzeszać momenty chwały, by budować lepszą przyszłość. Dlatego angażował się przede wszystkim w projekty obiektów sakralnych, kościołów i kaplic, oraz pomnikowych o wydzwieku narodowym. W jednym z listów wyznawał: „celem sobie postawiłem zostać wielkim artystą na cześć i chwałę Bożą, a na pożytek Ojczyzny”¹⁴. Temu przyrzeczeniu był wierny. Oznaczało to pełne oddanie się sztuce, bez pogoni za wartościami materialnymi. Dziełem artystycznym najwyższej rangi był dla Antoniego Wiwulskiego gmach Kościoła – słowo to pisał zawsze z dużej litery. W budowli kościelnej skupiały się wszystkie najważniejsze cechy, jakie według niego powinno nosić dzieło sztuki: powaga, monumentalność i dostoj-

¹² M. Paszkiewicz, *Ks. Karol Lubianiec 1866-1942*, Białystok 1983.

¹³ J. Poklewski, op. cit.

¹⁴ BWSDW, A. Wiwulski, Koperta V, bez sygn.: list nienumerowany, do ks. Karola Lubiańca, jesień 1910 (z Zakopanego).

¹⁵ J. Poklewski, *Maryjne sanktuarium pielgrzymkowe w Szydłowie na Żmudzi*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, t. 45, Toruń 2014, s. 131-154; K. Stefański, *Kaplica w Szydłowie*.

początku 1905 r., artysta otrzymał zaproszenie do udziału w konkursie na projekt kościoła ojców jezuitów w Krakowie. Ojcowie pamiętali o swoim uzdolnionym wychowanku z Chyrowa. Do uczestnictwa w konkursie zaproszono tylko pięć osób – rysownika, brata zakonnego Józefa Kurpiera TJ, znanych architektów o dużym dorobku: Teodora Talowskiego ze Lwowa, Józefa Pokutyńskiego z Krakowa i Juliusa Mayrdera z Wiednia oraz Antoniego Wiwulskiego¹⁶. Młody artysta znalazł się więc w znakomitym gronie, a jego projekt zyskał uznanie. Jednak żaden z projektów nie został skierowany do realizacji, a praca Wiwulskiego, choć oceniana bardzo pozytywnie, nie mogła być zrealizowana ze względu na znaczne przekroczenie planowanego kosztorysu.

Zrekonstruowanie projektu Wiwulskiego możliwe jest dzięki zachowanym fotografiom rysunków i modelu kościoła¹⁷ oraz krótkim opisom samego artysty. Stworzył dynamiczną formę będącą daleko przetworzoną reminiscencją motywów romańskich. Była to budowla łącząca plan podłużny i centralny, z krótkim korpusem i wieżą na osi fasady oraz rozbudowaną partią prezbiterialną o kształcie mauzoleum na planie koła wpisanego w krzyż, nakrytego kopułą – mieściłoby się tam siedem ołtarzy nawiązujących do siedmiu ostatnich słów Chrystusa. W fasadzie w elewacji wieży wpisano wielkie krzyże, których poprzeczne ramiona łączą się w jeden ciąg. Dominowała część prezbiterialna z kopułą, którą zdobiło osiem figur (apostołowie) na obrzeżu oraz figura Chrystusa (Serca Jezusa) w zwieńczeniu, na postumencie wspieranym przez figury czterech ewangelistów. Między arkadami okien umieszczone były figury rybaków.

Sam twórca opisywał formę świątyni następująco:

wszystkie ołtarze są koncentryczne i tak ustawione, że modląc się do jednego nie można widzieć innych, jest przez to większe skoncentrowanie w modlitwie, zwłaszcza że każdy ołtarz przedstawiałby jedną z wielkich kompozycji co do 7^{mu} słów Chrystusa. [...] [kościół ma] kryptę obszerną, galerie dla chóru na kolumnach naokoło kopuły i bardzo bogato jest ozdobiony rzeźbami: aniołowie-karyatydy, cała attyka to stylizowana sieć z rybami, którą ciągną dwie grupy rybaków do stóp krzyża wieży, naokoło



Il. 2. Kaplica Matki Boskiej w Szymbarku (lit. Šiluvus) na Żmudzi. Fot. K. Stefański

Dzieło Antoniego Wiwulskiego, w: *Miraże natury i architektury. Prace naukowe dedykowane Profesorowi Tadeuszowi Bernatowiczowi*, Łódź 2021, s. 483-500.

¹⁶ L. Kontkowski, *Jezuicki kościół Serca Jezusa w Krakowie*, „Nasza Przeszołość. Studia z dziejów Kościoła i kultury katolickiej w Polsce”, t. 64, Kraków 1985, s. 119-120.

¹⁷ BWSDW, Teczka: Artysta Antoni Wiwulski. Szkice, bez sygn. (dalej: Artysta); „Nasz Kraj”, 1910, nr 84, s. 5.



Il. 3. Kaplica Matki Boskiej w Szydłowie (lit. Šiluvus) na Żmudzi – wewnątrz z ołtarzem. Fot. K. Stefański

kopuły 8 apostołów, u góry 4 ewangelistów nad nimi zaś Chrystus, wewnątrz pod każdym oknem rzeźba w niszy trzymająca lampę¹⁸.

Projekt ten oglądał jeden z jezuitów – o. Tomasz Nawrocki – i po wielu latach (w 1963 r.) tak go wspominał:

ów plan widziałem rozłożony na stole. Miał to być kościół jakby w formie łodzi Piotrowej, z 12 apostołami, mający dwie kondygnacje. Kościół zewnętrzny i kościół wewnętrzny z kaplicami na różne bractwa, zebrania, odczyty, akademie dla młodzieży i słuchalnice. Całość przedstawiała się majestatycznie¹⁹.

Wiwulski włożył wiele wysiłku w skomponowanie swojej pierwszej monumentalnej pracy, licząc na jej realizację. Tym mocniej przeżył odrzucenie projektu i gorycz porażki. Praca jednak nie przeszła bez echa – wiosną 1906 r., krótko po rozstrzygnięciu losów krakowskiego konkursu, otrzymał od biskupa wileńskiego Edwarda Roppa zlecenie na projekt kościoła Serca Jezusa w Wilnie. Wpływ na to z pewnością miała praca krakowska, którą prawdopodobnie biskup Ropp, utrzymujący z Wiwulskim kontakty od czasów jego młodości, znał – domyślać się można, że fotografie projektu przesłał mu sam artysta.

¹⁸ BWSDW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn.: list niedatowany do ks. K. Lubiańca, początek 1907 r.

¹⁹ Podane za: L. Kontkowski, op. cit., s. 34.

Dla Wiwulskiego projekt wileńskiej świątyni stał się okazją pełnego urzeczywistnienia jego wizji „Domu Bożego” i potraktował go jako najważniejsze artystyczne wyzwanie. Swoje stanowisko szerzej przedstawił w liście do ks. administratora Kazimierza Michalkiewicza (zastępującego w trakcie nieobecności na terenie diecezji wileńskiej bpa Edwarda Roppa):

chodzi tu nie o postawienie jakiegoś kościoła w takim lub innym stylu i mniej więcej zręczne skopjowanie tego lub owego sławnego dzieła tylko o wyrażenie jak najsilniejszej i najwięcej odpowiedniej idei, która w tym wypadku jest ponad wszystko co ludzkość może mieć w tej dziedzinie, bo jakież zadanie w sztuce może być wyższe nad zadanie gloryfikacji Serca Boga Człowieka. [...] [jest to dzieło] do którego tak przyrośłem całą duszą i sercem, że wolałbym dla niego pozbyć się wszystkiego, co tylko życie może dać²⁰.

Wiwulski podszedł do swojego zadania niezmiernie ambitnie, chcąc uczynić z budowli najpełniejszy wyraz swojej wizji sztuki kościelnej. W jednym ze swoich późniejszych tekstów rzuca odważnie: „Kościół Serca Jezusowego nie będzie miał równego na świecie”²¹.

Cele, jakie sobie stawiał, były jednocześnie ogólniejszej natury – przyczynić się do odrodzenia sztuki religijnej będącej w stanie upadku i walka z „materializmem”, który „opanowuje teraz świat, dusi życie jednostek”²². O ówczesnej architekturze sakralnej miał jak najgorsze zdanie. Podkreślał, że już na uczelniach kształci się niewłaściwie. Pisał, mając zapewne na myśli doświadczenia wyniesione ze studiów wiedeńskich: „Wkrada się do szkół głupie nauczanie stylów i rutyny dla architektów, wreszcie zasłania oczy ogółu i kreuje jego opinią, tak że człowiek starający się iść przeciw prądowi ogólnemu idzie tylko na pośmiewisko a jego prace przyjmowane są z ostrożnością”²³. Efektem miał być zanik sztuki architektonicznej – brak prawdziwych architektów, pozostała jedynie „banda kopistów i biurokratów, ale to nie można nazwać sztuką i pięknem”²⁴. Jednocześnie upadek ducha religijnego sprawiał, że współcześni architekci „patrzają na budowę Kościoła tak samo, jak na budowę jakiegoś teatru lub hotelu”²⁵.

Jego poglądy na temat sztuki religijnej potwierdzają kolejne wypowiedzi: „architekturę stawiam na równi z rzeźbą i malarstwem t.j. przede wszystkim wymagam żeby wyrażała jakąś ideę, nie zaś, jak niestety robi większość architektów, bawiła się w style, czyli różne kompilacje”²⁶, a robić coś w jakimś stylu „to znaczy kopiować i zrobić coś zimnego, geometrycznego, co się sprzeciwia założeniu i celowi”²⁷. Zaznaczał jednocześnie, że nie oznaczało to akceptacji najnowszych tendencji w sztuce, które określał nieco lekceważąco „secessjonizmem” – „mogę się tylko litować nad brakiem gustu i gorączkowym szukaniem

²⁰ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn.: list nienumerowany, do ks. K. Michalkiewicza z 24 II 1909 r.

²¹ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta V, bez sygn.: list nienumerowany, do ks. K. Lubiańca niedatowany, jesień 1910 (z Zakopanego).

²² BWS DW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn.: list nr 18, do ks. K. Lubiańca z 20 I 1908 r.

²³ Ibidem.

²⁴ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta V, bez sygn.: list nienumerowany, do ks. K. Lubiańca niedatowany, jesień 1910 (z Zakopanego).

²⁵ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn.: list nienumerowany, do ks. K. Michalkiewicza z 24 II 1909 r.

²⁶ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta VI, bez sygn.: list nr I, do bpa E. Roppa z 28 IV 1906 r.

²⁷ APM TJ, sygn. 1293-I, k. 2; por. L. Kontkowski, op. cit., s. 33-34.

nowości w dziwacznych i nielogicznych wykrętach²⁸. Zamiast myślenia o wielkiej sztuce najczęściej pojawiało się współcześnie myślenie „o sztuczkach i ornamentach²⁹. Wiwulski stawiał się pomiędzy tradycjonalistami i wielbicielami nowych, ale na siłę wymyślanych prądów: „u tych i u tamtych widzę straszny błąd stawiania nad ideę i myśl rutyny lub graficznych kombinacji”. Forma budowli powinna według niego stanowić wynik głębszego wczucia się w jego ideę, pełnego zaangażowania artysty: „gdy zabieram się do architektonicznej kompozycji, to zabieram się do niej z całym zapalem i największym przejęciem się ideą, którą życzę, żeby odzwierciedlał budynek [...], by odpowiadał duchowi kraju i narodu³⁰”.

Negatywny stosunek architekta i rzeźbiarza do ówczesnej twórczości kościelnej utrwaliła budowa kościoła jezuitów w Krakowie, którego projekt wykonany w latach 1907-1909 przez Franciszka Mączyńskiego³¹ zdecydowanie krytykował. Dodać należy, że stosunek Wiwulskiego do tej realizacji z pewnością daleki był od obiektywizmu, miał bowiem żal o odrzucenie jego wcześniejszego projektu konkursowego z 1905 r. Dzieło Mączyńskiego nazwał „marnotą”, zarzucając mu rozdrobnienie form, „zabawę szczegółikami”, konstatując przy tym, że w Polsce uwidacznia się „zanik poczucia masy, powagi i prostoty, a zatem i potęgi w sztuce, wszędzie muszą być jakieś przyczepki, przybudówki, sygnaturki, jakież to drobiazgowo, małe, widać, że my jeszcze pozostaliśmy w zaściankach³². Architektura zaś, a zwłaszcza architektura sakralna, powinna odznaczać się powagą, monumentalnością, dostojnością formy. Artysta dużą wagę przykładął przy tym do dekoracji rzeźbiarskiej, tak z zewnątrz, jak i we wnętrzu. Samą architekturę traktował na sposób rzeźbiarski, o czym już wspomniano. Istotną rolę w jej kształtowaniu odgrywało też według niego światło wpadające przez okna i przez kopułę, a tym samym witraże. W jednym listów stwierdzał, że witraże w jego projekcie wileńskiego kościoła Serca Jezusowego to „główna ozdoba całości³³”, a gdzie indziej pisał o dążeniu do wnętrza lekkiego, pełnego barwy i światła³⁴. Bliska mu była znamienna dla tej epoki koncepcja „Gesamtkunstwerku” – całościowo ujmowanego dzieła sztuki, gdzie każdy element – od podstawowych spraw konstrukcyjnych do najmniejszego detalu – podporządkowany miał być jednolitej idei artystycznej. Takim „Gesamtkunstwerkem” Wiwulskiego miała się stać wileńska świątynia – jak pisał: „wreszcie będę mógł stworzyć jednolite, potężne dzieło sztuki ku chwale naszej Świętej wiary i drogiej Ojczyzny³⁵”.

Zbliżone poglądy Wiwulski prezentował również odnośnie do innych sztuk, przede wszystkim rzeźby, żądając od nich powagi, podporządkowania wzniosłej myśli, religijnej lub narodowej. Zauważał fałszywe rozumienie sztuki: „idziemy za impresjonizmem, malarstwo zapanowało nad społeczeństwem, rzeźba nawet to naśladownictwo malarstwa i halucynacyjne kompozycje nie rachują się w niej ani z materią, ani z logiką, ani z harmonią

²⁸ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta VI, bez sygn.: list nr 1, do bpa E. Roppa z 28 IV 1906 r.

²⁹ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn.: list nr 18, do ks. K. Lubiańca z 20 I 1908 r.

³⁰ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta VI, bez sygn.: list nr 1, do bpa E. Roppa z 28 IV 1906 r.

³¹ L. Kontkowski, op. cit., s. 128-139.

³² BWS DW, A. Wiwulski, Koperta V, bez sygn.: list nienumerowany, do ks. K. Lubiańca niedatowany, jesień 1910 (z Zakopanego).

³³ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta V, bez sygn.: list nr 4, do ks. K. Lubiańca z 18 XI 1906 r.

³⁴ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn.: list nienumerowany, do ks. K. Michalkiewiczza z 24 II 1909 r.

³⁵ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta V, bez sygn.: list nr 4, do ks. K. Lubiańca z 18 XI 1906 r.

linii³⁶. Przykładem takiego błędnego, według niego, kierunku w sztuce był projekt pomnika Fryderyka Chopina w Warszawie autorstwa Wacława Szymanowskiego z 1908 r., krytykowany wówczas dość powszechnie, choć obecnie wysoko oceniany jako wybitne dzieło epoki³⁷. Nie akceptował delikatności, rozdrobnienia – pomnik powinien być formą mocną, zdecydowaną: „pomnik to epos”³⁸.

Swoją pracę nad wileńskim kościołem Wiwulski postrzegał jako szansę przełamania tych negatywnych tendencji. Stwierdzał, że poprzez budowę tę: „zrobi się pierwszy krok do odrodzenia prawdziwej sztuki religijnej i tym samym odnowi się, oczyści całą stęchłą dzisiejszą rutynę pokazując cel najwyższy, do którego powinna sztuka dążyć”³⁹; gdzie indziej dodawał: „bo to na chwałę Bożą, może to będzie jedną cegiełką do podniesienia ducha i sztuki religijnej”⁴⁰. Konsekwentnie, mimo trudności, z wielkim entuzjazmem dążył do realizacji celu. Pierwsze szkicowe plany świątyni powstały już w 1906 r., jednak właściwy projekt wykonawczy gotowy był w połowie następnego roku i w sierpniu 1907 r. został przekazany władzom budowlanym Wilna, a w październiku władzom gubernialnym⁴¹. Jednak napięta sytuacja polityczna panująca w tym czasie w Rosji, a przed wszystkim fakt „wygnania” przez władze carskie biskupa wileńskiego Edwarda Roppa, głównego promotora budowy, utrudniły procedurę zatwierdzania i projekt przez długi jeszcze czas nie uzyskał rządowej akceptacji.

Projekt Antoniego Wiwulskiego zakładał budowę trójnawowej bazyliki na planie krzyża łacińskiego z transeptem, z kopułą na skrzyżowaniu, którą wieńczy figura Chrystusa – Serca Jezusowego. Ukazuje ona Chrystusa w postawie kroczącej z rozłożonymi, wysuniętymi przed siebie rękoma i podobna jest do znanej figury Chrystusa „Chodź do mnie”, zwanego często Miłosiernym (bądź Poczieszycielem), dłuta Bertela Thorvaldsena z kopenhaskiego kościoła Matki Bożej⁴² (podobna rzeźba mniejszej skali miała się znaleźć w ołtarzu głównym świątyni⁴³). Fasadę ujmować miały dwie wieże o podstawie kwadratu, wysunięte do przodu oraz w bok, poza linię murów naw bocznych, na zarysie spłaszczzonego półkola. W zamknięciu transeptu miały się znaleźć duże okna o kształcie krzyża wypełnione witrażami. Architektura planowanego kościoła operowała uproszczonymi motywami romanizującymi. Widoczne jest dążenie do zerwania z historycznymi wzorcami, eliminacji detalu i nadania obiektowi ekspresji. W bryle dominuje kopuła i dwie smukłe wieże w fasadzie, które Wiwulski scharakteryzował następująco: „surowe wieże z wmurowanymi krzyżami, jakby ręce którymi kościół przygarnia wiernych do wnętrza”⁴⁴.

³⁶ BWSWDW, A. Wiwulski, Koperta V, bez sygn.: list nienumerowany, do ks. K. Lubiańca niedatowany, jesień 1910 (z Zakopanego).

³⁷ H. Kotkowska-Bareja, *Pomnik Chopina*, Warszawa 1970; T. Łopieński, *Okruchy brązu*, Warszawa 1982, s. 264-270.

³⁸ BWSWDW, A. Wiwulski, Koperta V, bez sygn.: list nienumerowany, do ks. K. Lubiańca niedatowany, jesień 1910 (z Zakopanego).

³⁹ BWSWDW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn.: list nienumerowany, do ks. K. Michalkiewicza z 24 II 1909 r.

⁴⁰ BWSWDW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn.: list nienumerowany, niedatowany do ks. K. Lubiańca, kwiecień 1913 r.

⁴¹ Archiwum Archidiecezjalne w Białymstoku, bez sygn.; kopia projektu w posiadaniu Lietuvos valstybes istorijos archyvas (Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne), Wilno (dalej: LVIA), F. 382, Ap. 2, nr 1552.

⁴² *Nowy kościół w Wilnie*, „Życie Ilustrowane”, 1907, nr 10, s. 74-75.

⁴³ BWSWDW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn.: list nienumerowany, niedatowany do ks. K. Lubiańca, kwiecień 1913 r.

⁴⁴ BWSWDW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn., list nr 7, do ks. K. Lubiańca niedatowany, przed wakacjami 1907.

W następnych miesiącach, gdy wciąż oczekiwano na upragnione zatwierdzenie planów, Wiwulski opracowywał nową koncepcję świątyni, która przybrała ostateczny kształt w 1908 r. Pojawił się oryginalny pomysł – zlikwidowane zostały wieże w fasadzie, natomiast pojawiła się jedna wyższa wieża ustawiona za prezbiterium. Wzorem była w tym wypadku paryska świątynia wotywna *Sacre Coeur* (budowana od 1875 r. według planów Paula Abadie), a więc nosząca to samo wezwanie co kościół wileński. Budowla zyskała z pewnością na ekspresji, a jej sylwetka miała być lepiej widoczna w panoramie miasta. Architekt uważał, że dopiero ta koncepcja spełnia w pełni jego dążenia: „będzie przedstawiała cechy prawdziwego Kościoła-pomnika, gdyż łącząc w sobie powagę i siłę będzie odznaczała się nadzwyczajną lekkością”⁴⁵. Jednocześnie Wiwulski postanowił zastosować w kościele nowatorską konstrukcję żelbetową, co czyniło obiekt jedną z najważniejszych budowli sakralnych w architekturze polskiej początku XX wieku⁴⁶ [il. 4].

Dopiero pod koniec 1912 r. udało się otrzymać upragnione zezwolenie na budowę kościoła i latem następnego roku ruszyły prace. Wiwulski opuścił swój ukochany Paryż i przyjechał do Wilna doglądać prac. Początkowo posuwały się one szybko do przodu, ale już w 1914 r. tempo robót zmalało ze względu na problemy finansowe, a na przełomie lipca i sierpnia przerwał je wybuch pierwszej wojny światowej. Wiwulski, który stanął w szeregach Samoobrony Wileńskiej broniącej miasta przed bolszewikami, zmarł na zapalenie płuc w styczniu 1919 r. Kościół pozostał niewykończony, choć w jego bocznej nawie urządzono kaplicę, później funkcjonującą jako kościół parafialny Najświętszego Serca Jezusa. Został on zamknięty w 1960 r. przez władze sowieckiej Litwy, a następnie częściowo rozebrany i przebudowany na Dom Kultury Związku Zawodowego Budowlanych⁴⁷.

Postawa religijna Wiwulskiego znalazła swój wyraz także w jego dziełach o charakterze rzeźbiarskim. Jednym z nich była kompozycja „Chrystus na Górze Oliwnej” z 1908 roku, którą artysta sam opisał następująco: „Jedną ręką będzie opierał głowę pełną bólesci, druga będzie spoczywała na kuli ziemskiej, naokoło której będzie szedł cały korowód jęczącej nieszczęśliwej ludzkości”⁴⁸. Artysta planował wystawienie tej rzeźby na salonie paryskim, ale zamierzenie to nie zostało zrealizowane. Szkic rzeźbiarski tej kompozycji znajduje się obecnie w zbiorach wileńskiego muzeum w dwóch wersjach z terakoty: jednej o wysokości 11,5 cm, drugiej mierzącej 22 cm⁴⁹ [il. 5]. Temat Wiwulski kontynuował w formie projektu dużej kompozycji, która miała się znaleźć przed fasadą wileńskiego kościoła Serca Jezusowego. Podkreślał jej rangę, pisząc: „ten pomnik muszę zrobić, gdyż to ma «*idee fixe*» [...]”, a w rzeczywistości pewnie punkt kulminacyjnyjny mej sztuki, muszę to zrobić, gdyż do tego pcha mię nieprzeparta siła”⁵⁰; gdzie indziej stwierdzał „myślę z niego zrobić dzieło religijnej sztuki przemawiające do widza z większą siłą niż wszystkie dotąd istniejące”⁵¹. Nie

⁴⁵ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn., list nr 12, do ks. K. Lubiańca niedatowany, jesień 1907.

⁴⁶ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta V, bez sygn.: *Niektóre uwagi co do planów Kościoła o jednej wieży z tyłu*; K. Stefański, *Antoni Wiwulski...*, op. cit., s. 59-60.

⁴⁷ K. Stefański, *Antoni Wiwulski...*, s. 65-66; N. Lukšionytė-Tolvaiškienė, op. cit., s. 115-117.

⁴⁸ LMAVB, sygn. F. 255-462, k. 1-2.

⁴⁹ Lietuvos nacionalinis dailės muziejus (Litewskie Narodowe Muzeum Sztuki), Wilno (dalej: LNDM), sygn. S-791, S-855.

⁵⁰ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn.: list nienumerowany, do ks. K. Michalkiewicza z 24 lutego 1909 r.

⁵¹ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn.: list nr 29, niedatowany do ks. K. Lubiańca, wiosna 1909 r.



Il. 4. Projekt kościoła Serca Jezusa w Wilnie, wersja druga, 1908 – model. Ze zbiorów Biblioteki Seminarium Duchownego we Włocławku

zachowały się niestety projekty ukazujące tę pracę dokładniej. Ogólny jedynie zarys widać na szkicowych planach kościoła – uwidaczniają one kompozycję o formie zbliżonej do ostrosłupa. Po bokach fasady kościoła stanąć z kolei miały dwie prostopadłościennymi bryły – „portyki” ozdobione wielkimi płaskorzeźbami, jak pisał artysta: „na jednym będzie triumfalny wjazd Chrystusa do Jerozolimy, a na drugim wyjście z miasta z krzyżem na plecach”⁵². We wnętrzu znaleźć się miał monumentalny ołtarz nawiązujący do koncepcji „Siedmiu ostatnich słów Chrystusa”, która pojawiła się już w projekcie kościoła krakowskiego, a następnie zaadaptowana została do świątyni wileńskiej: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił”. Zachowane szkice rysunkowe i rzeźbiarskie ukazują grupę Chrystusa Ukrzyżowanego z Marią (Matką Boską Bolesną) i Marią Magdaleną. Pełna dramatyzmu scena przedstawia przyklękającą postać Marii Magdaleny po lewej stronie i wyniosłą, stojącą sylwetkę Matki Boskiej



Il. 5. „Chrystus na Górze Oliwnej”. Ze zbiorów Lietuvos nacionalinis dailės muziejus (Litewskie Narodowe Muzeum Sztuki), Wilno, sygn. S-855. Fot. Antanas Lukšenas

⁵² BWSDW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn.: list nr 20, niedatowany do ks. K. Lubiańca, lipiec 1908 r.

po prawej⁵³. W prasie wileńskiej podano, że dzieło to miało mieć wysokość sześć i pół metra, a poszczególne figury trzy i pół metra⁵⁴ [il. 6-7].

Prac rzeźbiarskich o tematyce religijnej było znacznie więcej. Nie o wszystkich informację się zachowały, o innych są jedynie zdawkowe – w liście do ks. Lubiańca z pierwszej połowy 1908 roku Wiwulski pisał: „Chcę skończyć jedną rzeźbę, którą wystawię w Paryżu, jaką jeszcze nie jestem pewny, gdyż porobiłem szkiców kilka i jeszcze nie zdecydowałem się, mam dwóch Ukrzyżowanych, Ecce Homo, Chrystus w czasie biczowania i inne”⁵⁵.

Głównym symbolem chrześcijaństwa jest krzyż łańcuchowy, który pojawia się w kilku najważniejszych pracach artysty, wprowadzany z konsekwencją zarówno jako motyw o charakterze zdobniczym, jak i wyraz wiary⁵⁶. Już w pierwszym jego dziele większej skali, kaplicy w Szydłowie, elewację frontową wysokiej wieży wypełnił potraktowany reliefowo krzyż z płaskorzeźbą Matki Boskiej z Dzieciątkiem na skrzyżowaniu ramion (zob. il. 2). Zarys krzyża wypełnił także elewację w drugim projekcie kaplicy o dynamicznej formie ostrosłupowej nad Morskim Okiem z 1910 r.⁵⁷ Krzyż odgrywał dominującą rolę w zewnętrznej dekoracji kościoła Serca Jezusowego w Wilnie. Pojawił się na wieżach, zarówno w pierwszej dwuwieżowej wersji projektu, jak i w drugiej, jednowieżowej – wysokie, smukłe krzyże wypełniły elewacje wież, a ich poprzeczne ramiona łączyły się ze sobą. W zarys krzyża uformowane zostały także duże okna transeptu. Wreszcie ukoronowaniem fascynacji artysty formą krzyża stał się wileński pomnik Trzech Krzyży – z pewnością najbardziej znane, obok krakowskiego Pomnika Grunwaldzkiego, dzieło artysty⁵⁸. Stał on na miejscu wcześniejszych drewnianych krzyży, które według tradycji miały upamiętniać męczeńską śmierć ojców franciszkanów w XVI w., w okresie pogańskiej jeszcze Litwy. Zniszczonych w latach sześćdziesiątych XIX wieku krzyży władze carskie, w okresie represji popowstaniowych, nie pozwoliły zastąpić nowymi⁵⁹.

Gdy Rosjanie opuścili Wilno we wrześniu 1915 r., ustępując wojskom niemieckim, wśród społeczności miasta zrodziła się idea ustawienia na nowo krzyży na górze zwanej Łysą lub Trzykrzyską. Wiosną następnego roku rozpoczęto starania, przesyłając w maju do okupacyjnych władz miasta list podpisany przez kilkaset osób z prośbą o zgodę na postawienie krzyży⁶⁰. Władze niemieckie, czyniące pewne pojednawcze kroki w stosunku do mieszkańców miasta, wyraziły zgodę. Jednocześnie w działania te włączył się Antoni Wiwulski, proponując wykonanie monumentu z trwałego materiału – żelbetu, z jakiego powstała konstrukcja kościoła Serca Jezusowego. Jego propozycja została przyjęta i latem 1916 r. na górze stało dzieło – monolityczna forma trzech krzyży wyrastających ze

⁵³ BWS DW, Antoni Wiwulski szkice, bez sygn..

⁵⁴ *Kronika. Budowa kościoła Serca Jezusowego*, „Dziennik Wileński”, 1917, nr 120 (27 V), s. 3. Terakotowy szkic rzeźbiarski tej kompozycji, wysokości 34 cm, znajduje się obecnie w zbiorach wileńskiego muzeum: LNDM, sygn. S-852.

⁵⁵ BWS DW, A. Wiwulski, Koperta IV, bez sygn.: list nr 16, niedatowany do ks. K. Lubiańca, I połowa 1908 r.

⁵⁶ N. Lukšionytė-Tolvaiškienė, op. cit., s. 127-128.

⁵⁷ Zych, *Kaplica nad Morskim Okiem*, „Świat”, 1911, nr 11, s. 17; K. Stefański, *Antoni Wiwulski...*, s. 60-62.

⁵⁸ J. Poklewski, *Wileńskie Trzy Krzyże*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, t. 44, Toruń 2013, s. 163-182.

⁵⁹ J. Kurczewski, *Pamiętnik zbudowania i poświęcenia Trzech Krzyży w Wilnie na Górze Trzykrzyskiej w roku 1916*, Wilno 1916, s. 11-12.

⁶⁰ LVIA, sygn. F. 649, Ap. 3, Nr 91, s. 1-5



Il. 6. Grupa Chrystusa Ukrzyżowanego z Marią i Marią Magdaleną: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił” dla kościoła Serca Jezusa w Wilnie. Ze zbiorów Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego we Włocławku



Il. 7. Bozzetto grupy Chrystusa Ukrzyżowanego z Marią i Marią Magdaleną: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił” dla kościoła Serca Jezusa w Wilnie. Ze zbiorów Lietuvos nacionalinis dailės muziejus (Litewskie Narodowe Muzeum Sztuki), Wilno, sygn. S-852. Fot. Antanas Lukšenas

wspólnej podstawy o zarysie spłaszczonego wycinka koła, z wyższym krzyżem pośrodku, niższymi po bokach. Pomnik o dużym ładunku ekspresji łączył w sobie cechy rzeźbiarskie i architektoniczne. Pomalowany na biało stał się wyrazistym akcentem górującym nad centrum miasta, widocznym także z daleka i szybko wpisał się w krajobraz Wilna [il.8]. Raziło to najwyraźniej komunistyczne władze sowieckiej Litwy, które w 1950 r. podjęły decyzję o zniszczeniu dzieła. Jeszcze przed odzyskaniem przez Litwę niepodległości, w 1989 roku, władze Wilna zadecydowały o odbudowaniu monumentu i Trzy Krzyże ponownie górują nad centrum miasta⁶¹.

Działalność Antoniego Wiwulskiego wskazuje, iż jest to artysta, którego życie i twórczość dopełniają się i stanowią jedność. Swoje dorosłe życie w pełni poświęcił sztuce, w której motywy religijne ogrywały główną rolę i były przez niego konsekwentnie rozwijane. Przekonanie o wielkiej randze sztuki chrześcijańskiej połączone było u niego z wiarą uwidaczną już od czasu młodości i dokumentowaną do końca



Il. 8. Pomnik Trzech Krzyży na pocztówce wydanej przed 1939 r. Wg Polona, domena publiczna

⁶¹ J. Poklewski, *Wileńskie Trzy Krzyże...*, s. 164-165.

życia zarówno codzienną działalnością, pełną altruizmu i poświęcenia dla innych⁶², jak również częstym przystępowaniem do Komunii świętej. Swoją postawę religijną i patriotyczną potwierdził, stając na początku 1919 roku w szeregach oddziałów polskiej Samoobrony i broniąc Wilna przed zbliżającymi się wojskami bolszewickimi. Przyplacił to przedwczesną śmiercią, a umierał w opinii świętości⁶³.

Bibliografia

- Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego we Włocławku, Teczka: A. Wiwulski, Dokumenty, Korespondencja, bez sygn.
- Cello, *Antoni Wiwulski (sylwetka anegdotyczna)*, „Kurjer Warszawski”, 1910, nr 193, s. 8.
- Kontkowski L., *Jezuicki kościół Serca Jezusa w Krakowie*, „Nasza Przeszłość. Studia z dziejów Kościoła i kultury katolickiej w Polsce”, 1985, t. 64, s. 113-165.
- Kotkowska-Bareja H., *Pomnik Chopina*, Warszawa 1970.
- Kozyska A., *Edward Ropp. Życie i działalność*, Lublin 2004.
- Kronika. Budowa kościoła Serca Jezusowego*, „Dziennik Wileński”, 1917, nr 120 (27 V), s. 3.
- Kurczewski J. *Pamiętka zbudowania i poświęcenia Trzech Krzyżów w Wilnie na Górze Trzykrzyskiej w roku 1916*, Wilno 1916.
- Lang E., *Wiwulski Antoni*, w: Saur/De Gruyter, *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenen Künstler aller Zeiten und Völker*, Hrsg. A. Beyer, B. Savoy, W. Tegethoff, Bd 117: Wittmer-Yi, Berlin-Boston 2022, s. 12
- Lietuvos mokslu akademijos Vrublevskiu biblioteka (Biblioteka Litewskiej Akademii Nauk im. Wróblewskich), Wilno, sygn. RS. F. 100-353, 255-462, 463, 464.
- Lukšionytė-Tolvaiškienė N., *Antanas Vivulskis 1877-1919, tradiciju ir modernumo derme*, Vilnius 2002.
- Łopieński T., *Okruchy brązu*, Warszawa 1982.
- Nowy kościół w Wilnie*, „Życie Ilustrowane”, 1907, nr 10, s. 74-75.
- Pamięci zmarłych. Ś.p. Antoni Wiwulski*, „Kwartalnik Chyrowski. Deo. Patriae. Amicitiae”, 1919, nr 4, s. 95-96.
- Paszkievicz M., *Ks. Karol Lubianiec 1866-1942*, Białystok 1983.
- Poklewski J., *Antoni Wiwulski (1877-1919) spadkobierca i kontynuator ideowego dziedzictwa dawnej Rzeczypospolitej*, „Przegląd Wschodni”, 2001, t. 7, z. 4 (28), s. 1377-1396.
- Poklewski J., *Maryjne sanktuarium pielgrzymkowe w Szydłowie na Żmudzi*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, t. 45, Toruń 2014, s. 131-154.
- Poklewski J., *Wileńskie Trzy Krzyże*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, t. 44, Toruń 2013, s. 163-182.
- Sprawozdanie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych za 1919 roku*, Warszawa [1920].
- Stefański K., *Antoni Wiwulski jako architekt*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 56/1994, nr 1-2, s. 57-70.
- Stefański K., *Kaplica w Szydłowie. Dzieło Antoniego Wiwulskiego*, w: *Miraże natury i architektury. Prace naukowe dedykowane Profesorowi Tadeuszowi Bernatowiczowi*, Łódź 2021, s. 483-500.
- Świątek F., *Jasny i mocny duch. Antoni Wiwulski 1877-1919*, Wilno 1939.
- Zych, *Kaplica nad Morskim Okiem*, „Świat”, 1911, nr 11, s. 17.

⁶² Między innymi wspieranie w czasie pierwszej wojny światowej ochrony dla dzieci „Dom Serca Jezusowego” prowadzonej w Wilnie przez ks. Karola Lubiańca.

⁶³ *Pamięci zmarłych. Ś.p. Antoni Wiwulski*, „Kwartalnik Chyrowski. Deo. Patriae. Amicitiae”, 1919, nr 4, s. 95-96.