Anna Zeńczak

"Les paons nonchalants" : prace Józefa Mehoffera na łamach "Chimery"

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 23, 329-336

2007

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach
Tom 23, Kielce 2007

ANNA ZEŃCZAK*

LES PAONS NONCHALANTS PRACE JÓZEFA MECHOFFERA NA ŁAMACH „CHIMERY"

Józef Mehoffer (1869-1946) - uczeń krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych w latach 1887-1891, z przerwą w roku 1888 na krótkie studia w Akademii wiedeńskiej - bezpośrednio u Matejki nie kształcił się, słusznie jednak określa się go mianem ucznia twórcy *Bitwy pod Grunwaldem*. Cały program szkoły zależny był całkowicie od jej dyrektora, który ponadto znał i oceniał wszystkich uczniów. Ważnym doświadczeniem dla Mehoffera był udział w realizacji polichromii mistrza w kościele Mariackim w Krakowie w latach 1889-1891 oraz w innych pracach związanych z restauracją tej świątyni. Wyróżniający się talentem Józef Mehoffer postrzegany był przez Matejkę, obok Stanisława Wyspiańskiego, jako potencjalny kontynuator jego heroicznego dzieła, tworzonego zgodnie z zasadą, że *sztuki od służby ojczyźnie oddzielać nie wolno*. Dlatego, w obawie by *nie zarwali obczyzny*, niechętnie godził się mistrz na wyjazd obydwu młodych ludzi na dalsze studia do Paryża, gdzie już od dawna ton nadawały nowe kierunki artystyczne. Wiadomo jednak, że uzyskawszy ostatecznie stypendium swej uczelni, lata 1891-1896, z przerwą w r. 1894, młody malarz spędził w Paryżu. To w czasie jego tam pobytu coraz silniej zaczęły dochodzić do głosu tendencje Art Nouveau, które swą kulminację nad Sekwaną osiągnęły około 1900 r. i które ostatecznie nie pozostały bez wpływu na twórczość Mehoffera. Złoty medal na paryskiej Wystawie Światowej w roku 1900 zdobył Mehoffer za witraż przeznaczony do katedry we Fryburgu w Szwajcarii, zatytułowany *Męczennicy*, będący znakomitym, dojrzałym wyrazem tego nowego stylu. Wpływ Matejki na twórczość jego uzdolnionego ucznia jest jednak oczywisty. Dość wskazać przykład zwłaszcza wielu rozwiązań właśnie w witrażach fryburskich lub też w polichromii skarbca w krakowskiej katedrze.

Zgodnie z duchem swej epoki Józef Mehoffer wypowiedział się w wielu dziedzinach sztuk plastycznych, jednak domeną jego artystycznej działalności była monumentalna sztuka dekoracyjna oraz malarstwo sztalugowe. W powszechnej świadomości obecny jest zwłaszcza jako twórca *Dziwnego ogrodu* (1902-1903) – obrazu pociągającego widza urodą przedstawionej sceny i jej tajemniczością, oraz chyba bardziej jeszcze jako twórca witraży i polichromii frapujących skalą

* Anna Zeńczak, kustosz Muzeum Narodowego w Krakowie, Oddział Dom Józefa Mehoffera

barw i bogactwem dekoracyjności. Rzadziej pamięta się o faktycznie znacznie skromniejszym polu jego aktywności twórczej, jakim była współpraca z wydawcami czasopism lub innego rodzaju publikacji, do których tworzył ilustracje, winiety, przerywniki czy okładki. Tymczasem także i te, na ogół drobne formy, są znakomitym świadectwem jego osobowości artystycznej oraz sposobu reagowania na nowe trendy artystyczne i literackie.

Już w roku 1898 zaprojektował Mehoffer okładkę dla „Życia" (zrealizowaną w 1899) – pisma wydawanego w Krakowie w latach 1897-1900, wówczas pod redakcją Stanisława Przybyszewskiego. Na czoło jednak w tym zakresie wysuwa się współpraca Mehoffera z Zenonem Przesmyckim (Miriamem), redaktorem i wydawcą elitarnej „Chimery".

To ekskluzywne literacko-artystyczne czasopismo wychodziło w Warszawie w latach 1901-1907 i reprezentowało wysoki, nowoczesny poziom edytorski. Jako wydawca „Chimery", Miriam realizował postulaty „pięknej książki", hasło „sztuka dla sztuki", ideę „korespondencji sztuk", kult wielkich indywidualności twórczych, propagował utwory mistrzów związanych z nową sztuką i nurtem symbolizmu. Współpracowników dobierał bardzo starannie, gdyż równie jak na zawartości literackiej, zależało mu na wysmakowanej szacie graficznej pisma. Zamawiając winiety czy ilustracje, nieraz szczegółowo instruował autorów, a następnie rozmieszczał rysunki według swej własnej wizji. Niektóre winiety czy rysunki na okładkach wykorzystywał wielokrotnie, co wprowadza do poszczególnych tomów swoisty rytm, a także nierzadko skłania czytelnika do odkrywania w tych drobnych utworach kolejnych warstw znaczeń i możliwości współbrzmienia z wieloma utworami literackimi. Zagadnienia te znalazły omówienie w literaturze przedmiotu, w której też sporo uwagi poświęcono pracom Mehoffera, będącym przedmiotem niniejszej pracy[1].

Już tytuł Miriamowego pisma wprowadza w samo sedno symbolistycznego nurtu sztuki około 1900 roku, odnosi się bowiem do poczucia tajemnicy, czegoś nierealnego, będącego wytworem fantazji, ułudą, na wpół sennym rojeniem, nie pozbawionym czasami elementu dreszczu czy wręcz grozy. Słowo to wywodzi się z mitologii greckiej. Starożytni Grecy Chimerą zwali bowiem zgładzonego przez Bellerofonta przerażającego potwora, który ziejąc ogniem pustoszył Likię. Przedstawiany bywał z trzema głowami: lwa, smoka i kozy. Homer natomiast napisał o nim, iż jest to *lew z przodu, wąż z tyłu, a koza w środku* (Iliada, 6, 181)[2]. Zdobienia okładek „Chimery" są świadectwem, zwłaszcza w początkowym okresie, rozmaitych plastycznych interpretacji tego migotliwego pod względem znaczeń tytułu[3] (il. 34).

W 1900 roku Miriam, zwracając się do Mehoffera z propozycją współpracy prosi go, jak o tym pisze badacz Mehoffera Kazimierz Czarnecki: *o wykonanie znaku, który w kliszach rozmaitej wielkości mógłby być użyty na okładkę, kartę tytułową, papier listowy.* Sugeruje przy tym, żeby znak taki oprzeć na danych

[1] *W kręgu „Chimery". Sztuka i literatura polskiego modernizmu.* Katalog-pamiętnik wystawy, oprac. M. Puchalska, W. Chmurzyński, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa 1980; K. Kulpińska, *Szata graficzna młodopolskich czasopism literacko-artystycznych*, Warszawa 2005

[2] Cyt. za W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury,* PIW 1997

[3] Zob. U. Makowska, *Chimery polskich modernistów,* Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego 2, Warszawa 1990, s. 53-104

o chimerze, zaczerpniętych z mitologii, skojarzyć go ze średniowiecznymi chimerami na katedrach, symplifikując wcielić wynikłą stąd ekspresję w coś bardzo prostego, choćby fantastycznego i wyrazistego potwora, zwierzę bajeczne, twarz ludzką[4]. O „wizerunek" chimery przeznaczony na okładkę poproszeni zostali również inni artyści. Tak powstała – można powiedzieć – swego rodzaju galeria chimer. Warto przyjrzeć się kilku z nich.

Znakomity przykład chimery pojmowanej jako ulotny kaprys wyobraźni stanowi praca Ferdynanda Ruszczyca z secesyjnie wystylizowaną hybrydą o kształtach niby to motyla, niby pawia i z miękkimi strusimi piórami, bezszelestnie i majestatycznie unoszącą się w powietrzu[5]. Równie chimeryczne jest widziadło Edwarda Okunia: uformowana na moment z dymów ofiarnych pełna ekspresji i dramatyzmu, wysmukła, gibka i w jakiś sposób drapieżna postać kobieca[6]. W innym, wcześniejszym rysunku okładkowym Okuń połączył niedookreśloną symbolikę doby secesji z elementami wierzeń greckich – tym razem jego chimera jest nieprzyjemnym stworem o ciele kobiety, przechodzącym od bioder w postać zwierzęcia z długim gadzim ogonem i smoczym grzebieniem wzdłuż kręgosłupa. Oplatając swym ciałem kulistą formę (kulę ziemską), niczym gad wygrzewający się na kamieniu, tęsknie patrzy wprost na słońce. Z jej głowy wykwita forma przypominająca płomyk - być może element geniuszu?[7] Znalazły się też w „Chimerze" przedstawienia bezpośrednio nawiązujące do greckiej mitologii. Stwór ten bowiem w rysunku Stanisława Dębickiego to umieszczona na tle równinnego pejzażu rozszalała, wspięta na tylnych nogach i ziejąca ogniem bestia o ciele masywnej kozy z głową lwa i potężnymi zwojami wężowego ogona. Jej nieokiełznaną niszczącą siłę autor zaakcentował wpisując ją w kształt trąby powietrznej[8].

Również Józef Mehoffer sięgnął do greckiej tradycji, a jej elementy przetworzył w sobie właściwy sposób, nie zapuszczając się w rejony chimerycznej uczuciowości ani też szczególnie wybujałej wyobraźni. Jego chimera ma postać smukłej kózki z dodatkową mało wyeksponowaną głową lwa w partii piersi oraz ogonem w kształcie węża atakującego z rozwartą paszczą[9]. Opatrzona parą ptasich skrzydeł, unosi się w powietrzu, wyrazistą sylwetą rysując się na całkowicie neutralnym tle. Nie wzbudza grozy bądź też jakichś tajemnych asocjacji. Stanowi natomiast dobrze wyważony i dekoracyjny w duchu secesji znak plastyczny zespolony autorsko z tytułem pisma i zarazem, zgodnie z założeniem, odpowiadający mu treściowo. Mehoffer jest też autorem drugiej wersji tego motywu, znanej tylko w bardzo małym formacie, niemal identycznej jak omówiona i tak samo zestawionej z napisem CHIMERA, ale zdecydowanie groźniejszej w wyrazie, o czym stanowi dużo mocniejsze ciało zwierzęcia, pewien demonizm koźlej głowy, czy wreszcie większa dynamika wężowego ogona i sposób jego wyeksponowania. Przy całej dosłowności ujęcia, w tej wersji jest to jednak chimera na miarę modernizmu. Miriam wiele razy powtarzał ją jako niewielki ozdobnik zamykający po-

---

[4] K. Czarnecki, *Grafika Józefa Mehoffera,* Muzeum Mazowieckie w Płocku, Płock 1983, s. 10

[5] (Ruszczyc – uzup.)

[6] 1902, t. 6, z. 17

[7] 1901, t. 1, z. 3 i t. 2, z. 4/5

[8] 1901, t. 1, z. 7/8

[9] 1901, t. 1, z. 2

szczególne zeszyty[10]. Jeszcze częściej pojawia się w „Chimerze" jako ozdobnik wewnątrz zeszytu lub – wielokrotnie – na tylnej okładce (wówczas z bardzo małej kliszy), hybryda autorstwa Mehoffera, którą w literaturze również określono jako chimerę[11]. Złożona z korpusu konia z ptasimi skrzydłami, przechodzącego od nasady jego szyi w półpostać młodej kobiety, a więc będąca połączeniem żeńskiego centaura z Pegazem[12]. Stwór ten, zwinny i smukły, nacechowany dziewczęcym urokiem – z przerażeniem ucieka w pełnym galopie, krzycząc i chwytając się za głowę. Takie ujęcie hybrydy o antycznym rodowodzie nie dziwi u admiratora malarstwa Arnolda Boecklina (il. 35).

Oprócz opisanego motywu związanego z tytułem pisma, w „Chimerze" znalazły się inne prace Józefa Mehoffera: ilustracje, winiety, inicjały, reprodukcje na okładkach etc. Prace te znajdują się w wielu zeszytach pisma, przy czym znaleźć je można zarówno w numerze pierwszym, jak i w ostatnim.

Interesujący zespół stanowią rysunki artysty do powieści Stanisława Przybyszewskiego *Synowie ziemi* drukowanej w „Chimerze" w odcinkach w latach 1901-1902, wykonane specjalnie na zamówienie Miriama. Akcja powieści rozgrywa się w Krakowie w środowisku bohemy artystycznej. Rozpoznać w niej można charakterystyczne postaci artystów i literatów z krakowskiego kręgu autora, dręczące ich problemy oraz odbicie jego własnych przeżyć. Egzaltacje i katusze na tle miłości, namiętności, zdrady i nawet zbrodni sięgają tu zenitu, podobnie jak i poczucie bólu istnienia i tragizmu sytuacji artysty. Przystępując do pracy, Mehoffer nie znał tekstu *Synów ziemi*. Do dyspozycji miał jedynie nadsyłane mu przez Miriama charakterystyki wybranych zagadnień i jego sugestie[13]. Reszta była kwestią jego własnej wrażliwości i interpretacji. Powstałe prace – zgodnie zresztą z oczekiwaniami Miriama – nie ilustrują tekstu w znaczeniu tradycyjnym, lecz zdobią go, w sposób wyszukany akcentując pewne jego wątki, treści, klimaty. Powstawały w kilku etapach. Są to inicjały C, S, H, P, G (niektóre z nich w dwu całkowicie odmiennych wersjach) oraz odpowiadające im winiety końcowe, przy czym inicjały C, H, P, G mają charakter winiet nagłówkowych połączonych z literą (il. 36).

Rozdział pierwszy powieści otwiera opis wieczoru w Paonie, sławnym lokalu krakowskiej cyganerii spod znaku Przybyszewskiego. Zanim po spektaklu teatralnym licznie przybędą tu młodzi bywalcy tej wyosobnionej salki w kawiarni na wprost Teatru Miejskiego, by bawić się, dyskutować i pić, bohater w stanie kryzysu psychicznego z powodu kobiety – jego niewiernej żony, jest najpierw sam: *Czerkaski siedział zamyślony. Tak pusto było dziś pod pawiem, a przecież zwykle o tym czasie tak rojno bywało i wesoło. (...) Wlepił bezmyślnie oczy w drzwi. Na drzwiach wisiał rysunek: paw z podniesioną nogą, pyszny, zuchwały, z roztoczonym ogonem... Les paons nonchalants, les paons blancs ont fui... Tak, to symbol dla niej. Ona była tym pawiem, strojnym w przepych i bogactwo: pyszna, próżna, zimna – och, jaka zimna...*[14]. Na kolejnych stronach w myślach Czerkaskiego wielokrotnie uporczywym refrenem powracają słowa *les paons nonchlants*, a także *nonszalancki paw*.

---

[10] Np. 1901, t. 1, z. 1, s. 184

[11] Makowska, op. cit., s. 61/62

[12] 1901, t. 1, z. 2, s. 420

[13] Kwestię tę omawia m.in. K. Czarnecki, przytaczając obszerne cytaty z listów Przesmyckiego

[14] S. Przybyszewski, *Synowie ziemi*, „Chimera", 1901, t. 1, z. 1, s. 62

Ten leitmotiv, zaczerpnięty z symbolistycznego wiersza Mallarmego, także i w powieści Przybyszewskiego staje się wieloznacznym symbolem, skojarzonym tutaj – jak ujawnia to powyższy cytat - także z pychą i próżnością, które zresztą od dawna należą do jego podstawowych znaczeń[15]. Mehoffer podjął ten motyw, dołączając tym samym do licznego grona współczesnych sobie artystów polskich i europejskich, których na tyle urzekł urok pawia i jego wieloznaczna symbolika, że wprowadzili go do swej twórczości. Początek tekstu ozdobił rozbudowanym kompozycyjnie inicjałem, który przedstawia trzy pawie majestatycznie kroczące brzegiem wody w mrocznym parku, w oddali, na drugim brzegu, widnieją sylwety białych posągów. Na wpół rozpostarty ogon jednego z tych ptaków opada nisko ku dołowi, stanowiąc tło dla litery „C"[16] (il. 38).

Mehoffer opracował ten motyw także w postaci winiety końcowej, tym razem z dwoma ptakami – jeden z nich ujęty został frontalnie z wachlarzem ogona wzniesionym i rozpostartym w całej urodzie. Winieta ma kształt wąskiego poziomego prostokąta obramionego linią, którą dekoracyjnie przerywają pawie ogony[17]. Sylwetki pawi w tych rysunkach nie zostały poddane daleko idącej stylizacji. Ich dekoracyjność w duchu secesji płynie z określonych założeń kompozycyjnych całych przedstawień oraz z urody i płynności linii właściwym naturalnemu wyglądowi tych ptaków, przyczynom ich wielkiej popularności w sztuce około 1900 roku.

Jednak prawdziwie nonszalancki paw autorstwa Mehoffera znalazł się w „Chimerze" nieco później, w formie winiety końcowej m.in. przy tekście Ralpha Waldo Emersona[18]. Jest to właściwie motyw ornamentalny w postaci ujętego w bliskim kadrze pawia dumnie i zarazem jakby z niedbałą elegancją stąpającego w chmurze swych skrzydeł i ogona, a wykreślonego miękkimi, giętkimi, zwielokrotnionymi liniami, które znakomicie charakteryzują istotę jego wyglądu i wiązanych z nim znaczeń.

Wróćmy jednak do *Synów ziemi*. W następnej kolejności znajduje się tam inicjał „H"[19]. Już w pierwszym swym liście Przybyszewski zaliczył go do tych dwu inicjałów, które powinny być *surowe, absolutne, mistyczno-filozoficzne*[20]. Mehoffer do tej wskazówki nawiązał. Jego inicjał, mimo drobnej formy, charakteryzuje się szczególnym nastrojem. Ujawnia też inspiracje japońskim drzeworytem. Jest to wpisany w kwadrat kadr ze skrzydłem ptaka na tle przestworzy (bądź bezmiaru wód) przeciętych łukiem gwiezdnego szlaku. Inaczej skadrowaną - w kształcie wydłużonego poziomego prostokąta - wersję tego motywu stanowi odpowiadająca mu winieta końcowa, która obejmuje także głowę ptaka[21]. Miriam powtórzył ją potem jeszcze parokrotnie[22].

W następnych inicjałach i winietach dominuje postać kobiety. Tutaj śmiałą erotyką, zresztą także na tle całej twórczości Mehoffera, wyróżnia się rozbudowany kompozycyjnie inicjał „H"[23] przedstawiający parę wyczerpanych, nagich

---

[15] M. Wallis, *Secesja,* Warszawa 1967
[16] S. Przybyszewski, op. cit.
[17] 1901, t. 1, z. 1, s. 74
[18] 1902, t. 5, z. 15 s. 417 i t. 6, z. 16, s. 87
[19] 1901, t. 1, z. 2, s. 202
[20] Czarnecki, op. cit., s. 10
[21] 1901, t. 1, z. 1, s. 91
[22] Np. 1901, t. 1, z. 2, s. 213; z. 3, s. 410
[23] 1901, t, 1, z. 3, s. 390

kochanków, leżących gdzieś w obłokach. Z boku złośliwie spogląda na nich pokraczny karzeł, co przydaje całej scenie specyficznego klimatu znamiennego dla twórczości tamtych lat. Ten też groteskowy karzeł towarzyszy modnie wystrojonej młodej kobietce, ujętej w zblazowanej pozie w kolejnej ilustracji[24]. Odmienny w założeniu, podniosły charakter ma równie rozbudowany inicjał „P" związany z tekstem modlitwy bohatera, skierowanej do Sztuki, wielbionej i przeklinanej: *Przedwieczna ciszo - / ukój me serce. / Niezgłębiona tajni życia - / schłoń mą tęsknotę. / Odwieczna falo powrotu i wiecznego bytu - / zlej się łaską nadziei w mą duszę. / Elejson, elejson!* (...)[25] Jest to scena o bogatej ikonografii i licznych odniesieniach do twórczości tamtej epoki, w tym także do sztuki samego Mehoffera. Na tle kosmicznego nieba, ze słońcami, planetami, kometami, łukiem tęczy etc., widnieje na niej wynurzająca się w popiersiu z fal morskich naga postać kobieca, która palcem przytkniętym do ust sugeruje ciszę, a także i niezgłębioną tajemnicę. Jej głowę zdobi ornamentalna kompozycja wzorowana na ludowych, podkrakowskich koronach weselnych, z jej piersi tryska mleko. Tę kompozycję Miriam wykorzystał powtórnie przy *Peanach miłości*[26].

W powieści są dwa różne inicjały „S" z wiotką postacią kobiecą, korespondujące z nastrojem i frazeologią tekstu[27]. Umieszczona w drugim z nich swoiście gotycka, długowłosa postać niewieścia, z lekkim uśmiechem, lecz wyraźnie zatroskana, akcentuje pierwsze zdanie kolejnych wspomnień bohatera o porzuconej kochance, kobiecie zamężnej, czułej i wrażliwej, za którą on rozpaczliwie tęskni: *Szła, cicha, smutna, przez ciemne komnaty jego duszy.* Natomiast rozbudowany inicjał „G"[28] zdobi scenę nieoczekiwanego spotkania kochanków: *Glińska stała nieruchoma, patrzała w jakąś bezbrzeżną dal. Była trupio-blada, a oczy miała jakby skamieniałe w jakimś ciemnym bólu. / Czerkaski nie mówiąc słowa, tulił się tylko z jakiemś chorem, wpół błędnem pragnieniem do jej kolan. / Tak minęło dużo, dużo czasu. Jakieś kamienne znużenie opanowało ich, ani on, ani ona nie mogliby się ruszyć. (...) I stała, i ruszyć się nie śmiała, by sen się nie rozwiał, mara nie prysnęła – on – on... / Och, jak to koiło ból jak to uśmierzało ten straszny lęk, to szalone, przebolesne cierpienie.* Mehoffer, mając do dyspozycji uwagi Miriama, wnikliwie wczuł się w tę sytuację, starając się dobrze oddać ich uczucie bezwładu, ukojenia, a także wrażenie nierealnego snu. Zawarł to w mowie ich ciał oraz poprzez wprowadzenie przybyłej wraz z wiatrem jakiejś opiekuńczej zjawy [słusznie, że rodem z baśni], łagodnie przykładającej ręce do czoła kobiety. Inaczej niż autor powieści, umieścił scenę na wolnym powietrzu, na tle budującego nastrój wieczornego pejzażu z nieco chmurnym niebem, połyskliwą taflą wody i uginanymi wiatrem trzcinami. Warto zauważyć, że związanie ilustracji z literą „G" w spójny pod względem plastycznym inicjał nastąpiło poprzez nadanie literze ukośnego, zamaszystego kształtu o dynamicznej, giętkiej linii, który niemal dokładnie powtarza znajdująca się tuż obok sylwetka mężczyzny w szerokiej pelerynie, zamarłego u kolan kobiety. Do zespołu winiet do *Synów ziemi* należała też, wg informacji Czarneckiego[29], rzeczywiście odpowiadająca im stylistyką wąska,

[24] 1901, t. 1, z. 3, s. 40
[25] 1901, t. 1, z. 3, s. 411
[26] 1907, t. 10, z. 28/29, s. 214
[27] 1901, t. 1, z. 1, s. 75 i z. 2, s. 194; 1901, t. 1, z. 3, s. 402
[28] 1901, t. 2, z. 4/5, s. 268
[29] Czarnecki, op. cit.

pozioma winieta z aktem kobiecym: nagą kobietą-elfem spoczywającą na trawie w słonecznym sadzie. Ostatecznie znalazła się w „Chimerze" dopiero w r. 1907 przy *Balladach ludowych*[30].

W następnych latach, aż do końca istnienia pisma, „Chimerę" zdobiły liczne prace Józefa Mehoffera, niektóre dużej urody, których jednak artysta nie wykonywał specjalnie dla tego pisma. Były to winiety powstałe dla wydawnictw, tutaj powtórnie wykorzystane oraz inne prace Mehoffera związane m.in. z twórczością monumentalną.

I tak, jeszcze w roku 1901 karty „Chimery" ozdobiła krótka seria winiet Mehoffera (o stylistyce zupełnie odmiennej niż w wypadku *Synów ziemi*), wykreślonych raczej grubą, niespokojną linią, typowo ornamentalnych, inspirowanych motywami ze stylów historycznych, lecz utrzymanych całkowicie w duchu nowej sztuki[31]. Należy do nich także wspomniana już winieta z nonszalanckim pawiem. Jeszcze inną stylistyką charakteryzują się winiety Mehoffera z późnych roczników „Chimery", inspirowane m.in. motywami rodzimej sztuki ludowej, wśród których nie brak i tych zaprojektowanych do *Synów ziemi*. Także na okładkach „Chimery" często gościły prace Mehoffera: dwukrotnie rysunek *Vita somnium breve*[32], *Anioł Wojny* – fragment projektu polichromii skarbca krakowskiej katedry[33], dwukrotnie barwny *Pegaz* z projektu na Pałac Sztuki w Krakowie[34], dziewczyna powiewająca woalem (na okładce numeru poświęconego Norwidowi)[35]. Wewnątrz zeszytów reprodukowano zaś całostronicowo m.in. raz jeszcze *Vita somnium breve*[36], motywy z ulotki Mehoffera dla fraiburskiego zakładu witraży Kirscha i Flecknera: rycerza oraz zakonnicę[37], czy *Muzę*[38]. Nie ulega wątpliwości, że osobowość artystyczna Mehoffera silnie zaznaczyła się w szacie graficznej „Chimery".

Na koniec warto jeszcze zauważyć, że motywy związane z działalnością artysty w dziedzinie polichromii i witrażu – jedne z ostatnich wyżej wymienionych - stwarzają okazję, by raz jeszcze wspomnieć Matejkę i wskazać w jaki sposób jego prace znajdowały echo w twórczości jego ucznia. Otóż *Anioła Wojny* zdobi identyczny góralski pas, jak i Bartosza Głowackiego na znanym obrazie Matejki *Kościuszko pod Racławicami*. Natomiast ozdobny pas króla Kazimierza Wielkiego utrwalony przez Matejkę w wizerunku tego władcy w *Poczcie królów i książąt polskich* i powtórzony przez Wyspiańskiego w jego wizji truchła królewskiego w projekcie wawelskich witraży, Mehofferowi posłużył jako motyw dekoracyjny do cokołu na fryburskiej wspomnianej ulotce (witraż z zakonnicą), a następnie w całej krasie powtórzony w tej samej roli w witrażach do Opawy. Tak oto w dziełach tego ucznia Matejki tropić można wpływ mistrza zarówno w sprawach zasadniczych i wielkiej miary, jak i w detalach. Pod wpływem Matejki wstąpił Mehoffer na drogę sztuki monumentalnej, zarówno realistycznych, dużych w skali, jak również groteskowych i mikrych, jak właśnie na kartach „Chimery".

Anna Zeńczak

[30] 1907, t. 10, z. 28/29, s. 43
[31] 1901, t. 4, z. 10-12, s. 428, 455; z. 15, s. 401
[32] 1902, t. 5, z. 14 i 1902, t. 6, z. 16
[33] 1902, t. 6, z. 18
[34] 1904, t. 7, z. 19 i 1905, t. 9, z. 26
[35] 1904, t. 8, z. 22-24
[36] 1902, t. 5, z. 14, s. 245
[37] 1904, t. 7, z. 20/21, s. 190 i 191
[38] 1907, t. 10, z. 28/29, s. 38

"LES PAONS NONCHALANTS": THE WORKS BY JÓZEF MEHOFFER IN THE "CHIMERA" PERIODICAL

Painter Józef Mehoffer (1869-1946) graduated in 1891 from the Cracow School of Fine Arts, i.e. at the time when the School was headed by Jan Matejko. The syllabus for the Cracow School was developed by Matejko, and it was him who hired the young Mehoffer, Wyspiański and Tetmajer to help renovate the interiors (polychrome paintings and stained glass window) of the Cracow church of Holy Mary. Somewhat later, Head of the School of Fine Arts approved Mehoffer's grant to Paris (1891-1896), where the latter became familiar with the new trend of Art Nouveau which he came to use in his own work. In 1900, Mehoffer received a gold medal for a design of stained glass windows, entitled *The Martyrs,* for the Fribourg cathedral (Switzerland). The windows betray an influence of Matejko's painting (they are decorative, monumental and pathetic at once). This was also the case with Mehoffer's polychrome painting at the treasury of the Cracow cathedral at the Wawel Castle (depicting the menacing *Angel of War*) as well as minor ornaments.

The art of Mehoffer (from 1901, a professor and lecturer of the Cracow Academy of Fine Arts) covers a variety of fields (oil painting, wall polychrome painting, stained glass windows and graphic art). In 1898, he designed the cover for the Cracow arts periodical *Życie* (edited by Stanisław Przybyszewski); he also co-operated with Zenon Przesmycki Miriam, editor and publisher of the elite *Chimera* journal (Warsaw 1901-1907). At Miriam's request, he developed a graphic model for the chimera (basing on Greek myths) and provided drawings for Przybyszewski's symbolic novel *Sons of the Soil* (published in *The Chimera* in 1901-1902). The novel is set in Cracow, at the Paon cafe, favoured by the bohemians – hence the novel vignettes featuring peacocks, the favourite birds of the Art Nouveau period. Even in those small graphic works did the artist show his sophistication in the use of the motifs and their proportions.