

Beata Jagieła

Józef Mehoffer i jego nieznanne dzieło : witraże według projektów artysty do prezbiterium katedry obrządku rzymsko-katolickiego w Przemyślu jako skarb sztuki sakralnej miasta

Ekonomiczne Problemy Usług nr 66, 167-185

2011

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BEATA JAGIEŁA

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Jarosławiu

**JÓZEF MEHOFFER I JEGO NIEZNANE DZIEŁO. WITRAŻE WEDŁUG PROJEKTÓW
ARTYSTY DO PREZBITERIUM KATERY OBRZĄDKU RZYMSKO-KATOLICKIEGO
W PRZEMYSŁU JAKO SKARB SZTUKI SAKRALNEJ MIASTA**

Wstęp

Bazylika archikatedralna w Przemyślu to miejsce szczególnie ważne dla wiernych archidiecezji przemyskiej, nie tylko ze względu na to, że archikatedra jest „matką” wszystkich tutejszych kościołów. Obiekt ten, wielokrotnie niszczone i odbudowywany, jest dowodem procesu ciągłości dziejów, żywym dokumentem czasów świetności, świątynią, która swój dzisiejszy kształt zawdzięcza wybitnym polskim artystom, takim jak: Jan Matejko, Tomasz Pryliński i Józef Mehoffer. To wyjątkowe miejsce odwiedzane jest przez pielgrzymów i turystów z wielu względów – zarówno ściśle religijnych, jak i poznawczych.

Badacz zajmujący się historią architektury i sztuki powinien te rzeczy umieć rozróżnić, lecz nie powinien ich w sposób sztuczny rozdzielać; nie jest przecież tak, że pielgrzym jest osobą z definicji niezainteresowaną kwestiami dotyczącymi historii miejsca, do którego zmierza z pobudek *stricte* duchowych.

Biorąc pod uwagę powyższe, w opracowaniu podjęto próbę przybliżenia historii powstania jednego z elementów wystroju archikatedry przemyskiej – witraży zdobiących obszar prezbiterium, by tym samym przybliżyć samą archikatedrę – cel turystyki religijnej i kulturowej wiekowego miasta Przemyśl.

Autor tej realizacji – Józef Mehoffer – należy do najznamienszych przedstawicieli polskiej sztuki nowoczesnej. Może niepokoić fakt braku opracowań poświęconych wyczerpującej analizie projektów zrealizowanych witraży do prezbiterium archikatedry przemyskiej. Jedyna praca podnosząca ten temat to magisterium Cecylii Grabek, absolwentki Instytutu Historii Sztuki KUL. Niestety, po pierwsze nie

doczekała się ona publikacji (nad czym należy ubolewać), po wtóre zaś – w pracy tej w sposób niewystarczający poruszono kwestie związane z historią zniszczeń wojennych katedry, co być może nie stanowi meritum tematu, lecz znacznie poszerza ogląd realizacji Mehoffera, wpisując ją w kontekst historyczny. W niniejszym artykule wykorzystano nieznane dotąd materiały źródłowe, co z całą pewnością dopomoże zapłacić lukę dotyczącą działalności twórczej wyżej wspomnianego artysty, będąc wartością dodaną referatu.

1. Pożar katedry przemyskiej

Podczas drugiej wojny światowej, po wypowiedzeniu Polsce wojny przez Rosję, granica podziału wytyczona przez wrogie mocarstwa biegła na południu Sanem, dalej na północy od Sieniawy skręcała i Bugiem ciągnęła się dalej na północ¹. Według zapewnień układających się zaborców, granica ta miała pozostać niezmienną. Część Przemysła, ta która znajdowała się po prawej stronie Sanu, przypadła bolszewikom, zaś ta po lewej stronie – Niemcom.

W nocy z 21 na 22 czerwca 1941 roku Niemcy nagle, bez uprzedniej zapowiedzi, na całej granicy wschodniej napadli na wojska rosyjskie. Po wybuchu wojny 22 czerwca miasto stało się polem bitwy. Artyleria niemiecka zrzuciła granaty zapalające na „część bolszewicką”, i na odwrót, co trwało od 22 do 27 czerwca. Miasto bardzo ucierpiało, zwłaszcza po „stronie bolszewickiej”. Część ludności pierzchła, ci, co zostali, zmuszeni byli do przeczekania bombardowań w piwnicach.

W środę 25 czerwca 1941 roku około godziny 13.30 granat niemiecki uderzył w sygnaturę katedry. Ponieważ od dłuższego czasu panował upał, pożar wybuchł natychmiast. Ogień objął suche wiązania dachu nad całym kościołem i w przeciągu paru godzin dach nad nawą spłonął do szczętu. Sklepienie katedry przetrzymało te perturbacje. Niestety w trakcie zawieruchy uległy zniszczeniu mątejkowskie witraże, podobnie jak pozostałe oszklenia okien.

Od pocisków ucierpiały również mury świątyni – strzaskana została kamienna przypora zewnętrzna przy prezbiterium od strony południowej i naruszone sklepienie nad częścią prezbiterium. Katedra przemyska znajdowała się w kompletnej ruinie, której odbudowa wydawała się w pierwszej chwili sprawą beznadziejną. Ponieważ trudno było przewidzieć takie zniszczenia, biskup nie miał na ten cel żadnych funduszy. Kolejny problem stanowił ewentualny stosunek niemieckich władz rezydujących po tej stronie Sanu do kwestii restauracji katedry. Sprawujący rządy pod okupacją bolszewicką bp Barda rezydował wówczas po przeciwnej stro-

¹ W. Tomaka, *Niektóre wspomnienia odnośnie do restauracji katedry w Przemysłu po spaleniu przez Niemców w roku 1941* – rękopis z dn. 23 grudnia 1942 roku, zbiory Archiwum Kapituły Przemyskiej, nieskatologowany.

nie rzeki. Jego sufragan i wikary bp Wojciech Tomaka, który sprawował z upoważnienia bpa ordynariusza pieczę nad katedrą, nie mógł bezpośrednio skontaktować się z biskupem Franciszkiem Bardą. Barda przebywał na Zasaniu i mimo starań nie otrzymał zezwolenia powrotu do swego pałacu².

Bp Tomaka poprosił architekta Dąbrowskiego, by ten zbadał stan katedry i wydał orzeczenie na ten temat. Dąbrowski przeprowadził w dniu 5 lipca oględziny i przedstawił na piśmie oświadczenie, które informowało, że należy natychmiast przystąpić do nakrycia katedry nowym dachem, co musi być ukończone przed jesiennymi słońcami, a tym bardziej przed zimą. Według niego, niedotrzymanie terminów skutkować będzie zawaleniem sklepienia osłabionego pożarem, zawilgoconego i nasiąkniętego wodą. Poinformowany o tym fakcie Tomaka wystosował pismo do bpa ordynariusza, a ten zaapelował do duchowieństwa i wiernych o składanie ofiar na restaurację katedry. Restauracja została zatem postanowiona.

Prowadzenie robót i nadzór techniczny oddany został w ręce inżyniera Dąbrowskiego. W dniu 12 lipca blacharze rozpoczęli rozmontowywanie spalonej blachy na dachu. Robotami kierował p. Bujak³.

Równocześnie bp Tomaka napisał po niemiecku podanie do ortskomando, z prośbą o sprzedanie z istniejących składów zaopatrzonych przez Rosjan 140 m³ drewna i 45 m³ desek na wiązanie dachowe. Z tym podaniem biskup udał się osobiście w towarzystwie ks. Hieronima Kocyłowskiego do ortskomendanta, ale niestety otrzymał od niego odpowiedź odmową, gdyż priorytetem dla niemieckich władz jest odbudowa domów mieszkalnych⁴.

Po wielu perturbacjach udało się jednak uzyskać zezwolenie. Drzewo na remont katedry wzięto z wielkich składów na Bakończycach. W związku z tym faktem księża Kocyłowski i Wyderka oraz wikary ks. senior Dudziński udali się do pobliskich wsi, by zamówić furmanki na rozwózkę drewna i desek. Brano pod uwagę tylko chłopów polskich, bo Rusini na „polski kościół byliby palcem nie ruszyli”. Zwózka drewna trwała kilka dni.

Deski składano wewnątrz katedry, co ze względu na trudne czasy wydaje się logiczne. Drzewo, tak zwaną kantówkę, suche i zdrowe, zmagazynowano częściowo koło katedry, a częściowo na podwórzu pałacu biskupiego. Imponujące jest to, że w tych trudnych czasach przy pomocy polskich chłopów przedsięwzięcie udało się zrealizować.

Po zwiezieniu drzewa przystąpili do pracy cieśle pod nadzorem p. Zająca z Krzemieńca. Robotnicy postawili żądanie, aby im część zapłaty wydawać w prowincie, na co przystano.

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

W pierwszej kolejności założono wiązania dachowe nad zakrystią i skarbcem, następnie nad nawami bocznymi oraz nad nawą główną. Niestety, roboty zostały nagle przerwane przez ulewne deszcze, które przyszły pod koniec lipca i w pierwszych dniach sierpnia, powodując olbrzymi wylew Sanu. Wcześniej zdołano na katedrze pokryć dach tylko nad zakrystią i skarbcem – reszta była otwarta⁵. Deszcz padając na sklepienie katedry, przemoczył je tak, że wewnątrz kościoła woda lała się po ścianach strumieniami. Zmokło wszystko – od polichromii ścian poczynając, na organach i posadzkach kończąc. Wiele uwagi i zabiegów kosztowały starania w tej materii, dość wspomnieć, że roboty ciesielskie zostały ukończone około 20 października 1941 roku.

Również blacharze mieli niełatwą pracę, ponieważ musieli zdjąć spaloną blachę z dachu, a następnie przesortować ją i odłożyć tę jej część, która nadawała się jeszcze do ponownego użytku. Postanowiono użyć spalonej blachy na dach nad zakrystią i nad nawami bocznymi, niestety trzeba ją było prostować, klepać oraz łątać cyną.

Przed wojną na dachu katedry nie było zupełnie rynien, co powodowało, że woda z deszczu lub topniejącego śniegu spływała po murach, przyczyniając się do ich zawilgocenia. By temu przeciwdziałać, postanowiono w trakcie remontu zamontować rynny wokół całego dachu.

Starej blachy nie wystarczyło. Na nawę główną, na którą trzeba było ponad 5000 kg blachy dachowej, nie było już ani arkusza. Nabycie jej w tych czasach granoczyło z cudem, który, jak czytamy w dokumentach, jednak się wydarzył. Na podstawie wywiadów prowadzonych głównie przez ks. Hieronima Kocyłowskiego zdobyto informacje, że w okolicach Mościsk i Sambora jest do pozyskania blacha. W ten oto sposób pokrycie całego dachu zostało zapewnione. Niewielka część dachu nad prezbiterium została pokryta blachą miedzianą, wyselekcjonowaną z dawnej, niezupełnie zniszczonej przez pożar. Podobną blachą miedzianą zostały także pokryte obydwie boczne kaplice. Roboty blacharskie zostały ukończone dopiero w 1942 roku⁶.

Roboty ślusarskie w katedrze wykonywała pracownia ślusarska p. Thiera, firma ze wszech miar uczciwa i godna polecenia. Najwięcej energii ślusarzy pochłonął olbrzymi żelazny krzyż umieszczony na końcu prezbiterium, który w trakcie pożaru runął na sklepienie prezbiterium i znacznie je uszkodził. Zdjęcie go z dachu, odwiezienie do pracowni, a potem znów wywindowanie do góry, nastąpiło wiele kłopotu.

Największą szkodą było jednak zniszczenie wszystkich cennych matakowskich witraży katedry. Niestety, wiele innych oszklonych okien również ucierpiało. Ponieważ szkło katedralne było wówczas nieosiągalne, zaprawiono białe szkło

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

w celu prowizorycznego przeszklenia glicyfów okiennych. Robotami tymi kierował p. Trzebniak z Poznania, który dawniej pracował także przy wprawianiu witraży. Na szklenie katedry zużyto ok. 360 m² szkła, co świadczy o rozmiarach szkód.

Od granatów, z których kilka uderzyło w katedrę, i od wstrząsów ucierpiał w niektórych miejscach bardzo poważnie mury świątyni, sklepienie nad prezbiterium i zewnętrzne przypory podpierające ściany katedry, zwłaszcza przypora kamienna znajdująca się przy prezbiterium od strony południowej. Wszystkie te uszkodzenia zostały naprawione. Koszt tego przedsięwzięcia wyniósł 16 tys. zł⁷.

Przez pożar dachu zniszczone zostały przewody elektryczne, które trzeba było ponownie zainstalować na strychu katedry, co też uczyniono. Robotami tymi kierował p. Baran. W 1930 roku kupiono do katedry wielkie wspaniałe 44-głosowe organy firmy braci Biernackich z Włocławka za sumę 85 tys. zł. Podczas pożaru dachu katedry organy te ocalały, niestety wielkie deszcze z lipca i sierpnia spowodowały ich zawilgocenie. Remont instrumentu powierzono organiście Narolskiemu, który w czasie wojny posiadał pracownię w Rokietnicy. Restauracja ta kosztowała 4 tys. zł, którą to sumę zebrano z dobrowolnych ofiar i składek w katedrze i w kościele⁸.

Jak już wspomniano, witraże w prezbiterium projektowane przez Matejkę zostały doszczętnie zniszczone, w związku z czym postanowiono zamówić projekty nowych witraży.

Pod przewodnictwem bpa Franciszka Bardy, który dopiero w pierwszych dniach listopada 1941 roku mógł przejść z Zasania na stałe do swego pałacu, ustalono, że projekty zostaną zlecone J. Mehofferowi, który – jako znany i biegły w sztuce witrażowej artysta – miał godnie zastąpić mistrza Matejkę⁹. W dniu 13 listopada bp Tomaka udał się do Krakowa, aby omówić z artystą warunki współpracy. Po jego powrocie zamówiono u Mehoffera małe szkice pięciu witraży za 5 tys. zł. Po otrzymaniu ich projektu wykonanego w kolorze, zamówiono duży karton na witraż w wielkim ołtarzu, przedstawiający chrzest Chrystusa. Cena umowna wynosiła 30 tys. zł emisyjnych.

Na początek współpracy Mehoffer postawił warunek, że karton ten oraz ewentualnie następne pozostają jego własnością, na co władze diecezji wyraziły zgodę. Z dalszymi zamówieniami wstrzymano się, czekając końca wojny oraz ustalenia nowej waluty¹⁰.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

2. Witraże Mehoffera

Jak już to zostało powiedziane, 25 czerwca 1941 roku podczas bombardowań zostały bezpowrotnie zniszczone witraże Matejki, znajdujące się w pięciu oknach prezbiterium katedry przemyskiej¹¹. Kapituła przemyska zdecydowała się zlecić zadanie projektu nowych przeszkleń jeszcze w trakcie trwania zawieruchy wojennej¹². Jak pisze Cecylia Grabek, autorka jedyne do tej pory studium poświęconego przemyskim projektom Józefa Mehoffera, w sprawie tej skonsultowano się uprzednio z Adamem Żeleńskim – właścicielem krakowskiego zakładu witrażów S.G. Żeleński, który polecił tego właśnie artystę¹³.

Józef Mehoffer sporządził barwne szkice przyszłych witraży oraz rozrysował dwa kartony¹⁴, nie zdążył jednak doprowadzić dzieła do końca, gdyż zmarł 8 lipca 1946 roku.

Karton z przedstawieniem chrztu Chrystusa, w którym artysta zdecydował się zachować kompozycję witraża matejkowskiego, przez wzgląd na swego mistrza, był ostatecznie gotowy już pod koniec maja 1943 roku¹⁵. Mehoffer w liście do bpa Franciszka Bardy donosi również o kłopotach związanych z przyszłą realizacją witraża spowodowanych brakiem odpowiedniego szkła antycznego w zakładzie Żeleńskich. Ze względu na złe warunki panujące w pracowni zdecydował się on przechować gotowy karton w mieszkaniu bpa Stanisława Rosponda w Krakowie, uprzednio go fotografując i wysyłając zdjęcie do Przemysła¹⁶.

Mehoffer rozpoczął bez zwłoki pracę nad kartonem *Święty Stanisław* (sierpień 1943)¹⁷. Ukończony w styczniu 1944 roku karton również złożono w domu bpa Stanisława Rosponda¹⁸. Pod koniec marca tegoż roku zapał artysty wyrażającego gotowość do dalszej pracy został ostudzony przez bpa Franciszka Bardę, który,

¹¹ H. Borcz, *Powstała niczym Feniks z popiołów*, „Niedziela Przemyska” 2001, nr 25, s. 4.

¹² Świadczy o tym *Sprawozdanie* bpa Wojciech Tomaki.

¹³ C. Grabek, *Witraże Józefa Mehoffera do katedry przemyskiej. Projekt i realizacja*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. L. Lameńskiego, KUL, Lublin 2005. s. 1. Za: D. Czapczyńska, *Krakowski Zakład Witrażów, Oszkleń Artystycznych i Mozaiki Szklanej S. g. Żeleńscy, uwagi na marginesie prac nad monografią*, w: *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, red. K. Pawłowska, J. Budym-Kamykowska, Kraków 2000, s. 150–161.

¹⁴ O pierwszym z nich, przedstawiającym chrzest Chrystusa, traktuje rzeczony *Sprawozdanie*.

¹⁵ W liście datowanym na dzień 1 czerwca 1943 roku Mehoffer przeprasza bpa F. Bardę za zwłokę, tłumacząc opóźnienia problemami z ogrzaniem pracowni. Zob. E. Waligóra, *Dom Józefa Mehoffera, Oddział Muzeum Narodowego w Krakowie, Przewodnik*, Kraków 1998, s. 18.

¹⁶ Archiwum Kurii Metropolitarnej w Przemysłu, *Witraże projektu Józefa Mehoffera*, sygn. AAPn, List J. Mehoffera do biskupa F. Bardy, Chorowice, powiat Mogilany, dnia 28. VI. 1943.

¹⁷ List J. Mehoffera do biskupa F. Bardy, Kraków, dnia 27. VIII. 1943, w: *Witraże projektu...*, op.cit.

¹⁸ List J. Mehoffera do biskupa F. Bardy, Kraków dnia 17. I. 1944, w: *Witraże projektu...*, op.cit.

obawiając się ewentualnego zniszczenia nowych witraży w trakcie działań wciąż przecież trwającej wojny, odłożył tę sprawę¹⁹. Kwestii kontynuacji prac nie poruszono już do śmierci Mehoffera, która nastąpiła w 1946 roku.

Po śmierci artysty bp Franciszek Barda zwrócił się do Jadwigi Mehofferowej w sprawie uregulowania kwestii kartonów oraz pięciu barwnych szkiców, które były w jej posiadaniu. Wdowa kategorycznie odmówiła ich wydania, bojąc się powierzenia ich wykonania nierzetelnemu artyście. Pragnęła, aby szkice pozostały w rękach rodziny²⁰. O ich przeznaczeniu napisała: „Powierzyć robotę dalszego wykonania wedle szkiców mogła bym tylko człowiekowi, do którego miałabym artystyczne zaufanie. Z dwojga złego, lepiej, aby dzieło sztuki nie zaistniało, niż żeby miało być wyczerpane przez kogoś niezdolnego do tego zadania”²¹.

Dwa gotowe kartony pozostały w mieszkaniu bpa Rosponda aż do roku 1952. Po interwencji ks. Władysława Luteckiego, ówczesnego dyrektora Muzeum Diecezjalnego w Przemyślu, wdowa po Mehofferze wyraziła zgodę na umieszczenie ich na Wawelu w Muzeum Archidiecezjalnym²².

Ze względu na brak odpowiedniego szkła w zakładzie Żeleńskich, który borykał się w tym czasie ze skutkami upaństwowienia oraz trudną sytuacją finansową diecezji przemyskiej podnoszącej się z wojennych klęsk, realizację witraży odłożono na później.

Dopiero w 1954 roku ks. Władysław Lutecki, za namową ks. Tadeusza Kruszyńskiego, zwrócił się do ucznia Józefa Mehoffera – Kaspra Pochwalskiego, by ten powiększył kartony swego mistrza do rozmiarów rzeczywistych. Trzeba bowiem wiedzieć, że Mehoffer opracował je w 2/3 wielkości okien prezbiterium, co było podyktowane zapewne brakiem odpowiedniej wielkości papieru i uniemożliwiało w efekcie ich realizację.

W tym czasie kuria przemyska zakupiła od rodziny Mehoffera pięć wspomnianych szkiców do witraży powstałych jeszcze w 1942 roku (rysunki 1, 2 i 3), zobowiązując się równocześnie, że zaniecha ich dalszego wykorzystania²³.

Karton z przedstawieniem chrztu Chrystusa, powiększony przez Pochwalskiego w 1954 roku, zrealizowano dopiero w roku 1956, kiedy to Pochwalski przystąpił do „malowania na szkle twarzy i ciała”²⁴. Równolegle zlecono Tadeuszowi Wojcie-

¹⁹ List biskupa F. Bardy do J. Mehoffera, Przemyśl, dnia 31. III. 1944, w: *Witraże projektu...*, op.cit.

²⁰ List J. Mehofferowej do biskupa F. Bardy, Kraków, dnia 21 XI. 1947, w: *Witraże projektu...*, op.cit.

²¹ Ibidem.

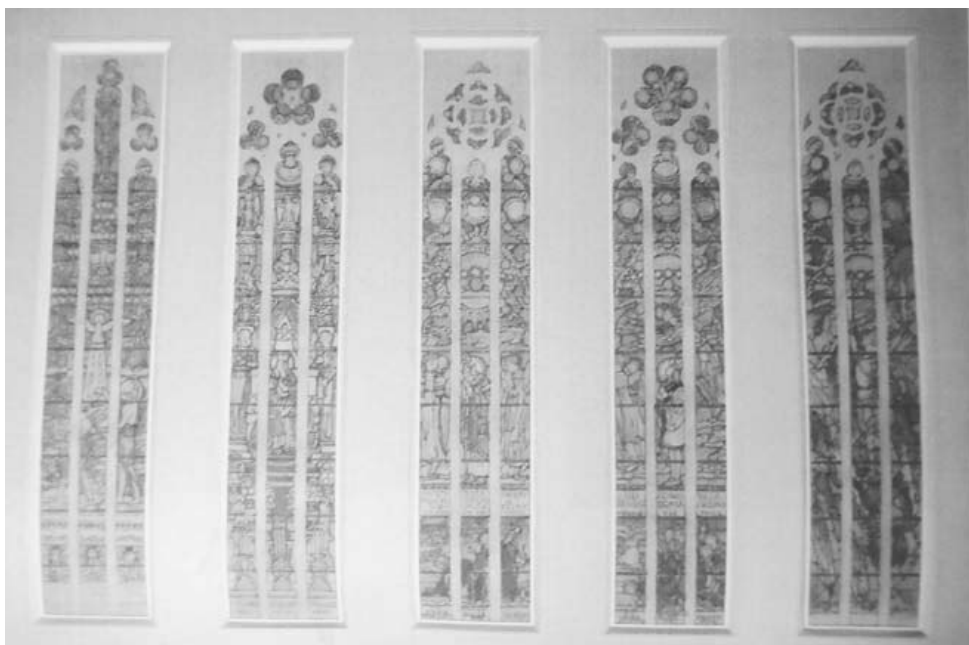
²² Rewers podpisany przez ks. W. Luteckiego i ks. J. Maronia, kustosa Muzeum Archidiecezjalnego w Krakowie, Kraków, dnia 17. X. 1952, w: *Witraże projektu...*, op.cit.

²³ List biskupa W. Tomaki do Z. Mehoffera, Przemyśl, dnia 10. XI. 1954, w: *Witraże projektu...*, op.cit.

²⁴ List Tadeusza Wojciechowskiego do biskupa F. Bardy, dnia 7. III. 1956, w: *Witraże projektu...*, op.cit.

chowskiemu wykonanie projektu witraża *Matki Boskiej Królowej Korony Polskiej*, który według założeń miał być zharmonizowany z witrażami mehofferowskimi²⁵. Oba witraże zamontowano w tym samym czasie, latem 1956 roku²⁶.

Jesienią 1956 roku Kasper Pochwalski ukończył powiększanie drugiego kartonu Józefa Mehoffera – z przedstawieniem *Świętego Stanisława*, którego realizacją w szkłe zajął się zakład witrażów Mieczysława Paczki²⁷. Gotowy witraż dotarł do Przemysła w połowie lutego 1956 roku, gdzie zamontowano go w pierwszym oknie prezbiterium od strony zachodniej²⁸.



Rys. 1. J. Mehoffer, szkice barwne, pięć witraży do prezbiterium katedry przemyskiej

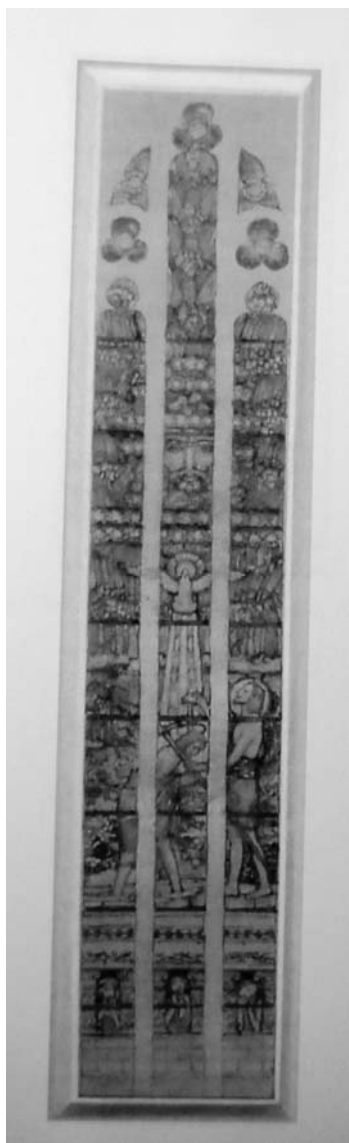
Źródło: W. Tomaka, *Niektóre wspomnienia odnośnie do restauracji Katedry w Przemysłu po spaleniu przez Niemców w r. 1941* – rękopis z dn. 23 grudnia 1942, zbiory Archiwum Kapituły Przemyskiej, nieskatologowany.

²⁵ Umowa między Kurią Przemyską a Tadeuszem Wojciechowskim, Przemysł, dnia 29. I. 1955, w: *Witraże projektu...*, op.cit.

²⁶ List k. Pochwalskiego do W. Luteckiego, Kraków, dnia 4. V. 1956. Zestawienie kosztów za witraż ze św. Janem, Przemysł, dnia 5. VII. 1956, w: *Witraże projektu...*, op.cit.

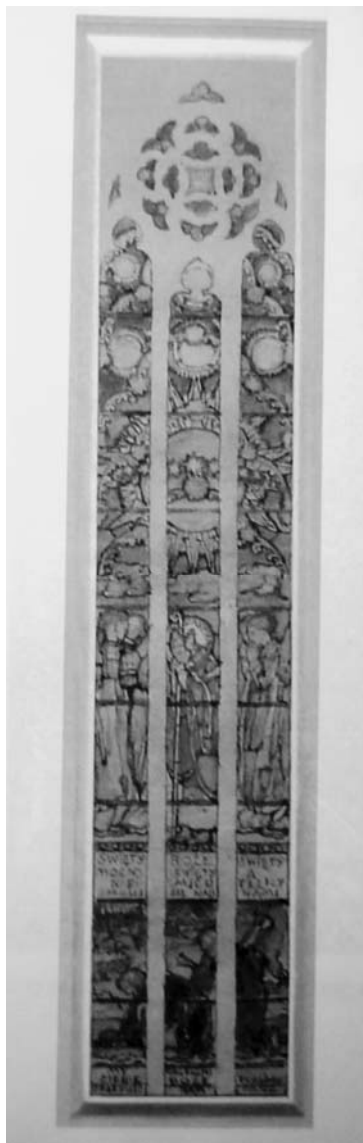
²⁷ Zobowiązania Zakładu Witrażów Mieczysława Paczki wobec Kurii Biskupiej w Przemysłu, Kraków, dnia 21. IX. 1956, w: *Witraże projektu...*, op.cit.

²⁸ Pismo Zakładu Witrażów Mieczysława Paczki do Kurii Biskupiej w Przemysłu, Kraków, dnia 2. II. 1956 i z dnia 9. II. 1956, w: *Witraże projektu...*, op.cit.



Rys. 2. J. Mehoffer, szkic barwny witraża *Chrzest Chrystusa*

Źródło: Archiwum Kurii Metropolitarnej w Przemyślu, *Witraże projektu....*, List k. Pochwałskiego do W. Luteckiego, Kraków, dnia 4. V. 1956. Zestawienie kosztów za witraż ze św. Janem, Przemyśl, dnia 5. VII. 1956.



Rys. 3. Mehoffer, szkic barwny witraża *Święty Stanisław*

Źródło: Archiwum Kurii Metropolitarnej w Przemyślu, *Witraże projektu....*, List k. Pochwałskiego do W. Luteckiego, Kraków, dnia 4. V. 1956. Zestawienie kosztów za witraż ze św. Janem, Przemyśl, dnia 5. VII. 1956.

Pięć trójdzielnych okien prezbiterium obecnej bazyliki archikatedralnej w Przemyślu zostało wypełnionych przez witraże, które w efekcie zaprojektowało dwóch artystów: Józef Mehoffer oraz Tadeusz Wojciechowski. Ze względu na ten fakt kolejność przedstawień podyktowana Mehofferowi przez kurię przemyską została zamieniona²⁹ – dwa witraże powstałe według kartonów Mehoffera flankują bowiem te zaprojektowane przez Wojciechowskiego. Witraż *Chrzest Chrystusa* otwiera cykl, będąc umieszczonym we wschodnim oknie absydy, natomiast witraż *Św. Stanisław* zamyka go, będąc ostatnim w kolejności witrażem od strony wschodniej. Trzy środkowe witraże Tadeusza Wojciechowskiego przedstawiają kolejno – od wschodu *Matkę Boską Królową Korony Polskiej*, *Michała Archaniola* oraz *Świętego Kazimierza*.

W pierwszej kolejności należy się przyjrzeć witrażom mehofferowskim ze względu na ich rangę oraz wstępne założenie, według którego to właśnie one miały wypełniać wszystkie okna prezbiterium katedry w Przemyślu. Ponieważ całościową i zarazem trafną ich analizę stylistyczną i ikonograficzną przeprowadziła Cecylia Grabek, w niniejszym referacie ograniczono się jedynie do wskazania podobieństw z witrażami według szkiców Jana Matejki, tak w warstwie stylistycznej, jak i programie ideologicznym.

Kompozycja obu witraży ucznia Matejki jest trójsferowa, przy czym strefa środkowa została w obu przypadkach zarezerwowana dla postaci, której poświęcony jest dany witraż. Ponadto wszystkie postaci znajdujące się w witrażu *Św. Stanisław* posiadają twarze zwrócone w stronę witraża usytuowanego na osi³⁰.

Witraż *Chrzest Chrystusa* jest ukłonem w kierunku mistrza Jana, wyrażającym się w zachowaniu kompozycji pierwotnego witraża „przez pietyzm dla pamięci Matejki”³¹. Mehoffer wykonał dwa szkice *Chrztu*, z których pierwszy, wzorowany ściśle na szkicach Mistrza Jana, został przez niego samego odrzucony. Według relacji żony artysty: „po rozwadze odrzucił go, bo mając dalsze wielkie i ponętne zadania wolał pozostać nieskrępowanym tylko sam sobą”³². Drugi szkic trafił do Przemyśla, gdzie powołana w celu oceny szkiców komisja artystyczna zawyrokowała, że kompozycja Matejki była korzystniejsza, bowiem „lepiej wypełniała przestrzeń [witraża]”³³. Mehoffer skorzystał z tej sugestii, pozostając jednak przy własnym pomysłem na postać Jana Chrzciciela.

²⁹ List biskupa W. Tomaki do J. Mehoffera, Przemyśl, dnia 3. I. 1942, w: *Witraże projektu...*, op.cit.

³⁰ C. Grabek, op.cit., s. 19. Co ciekawe, to samo dotyczy postaci obecnych na szkicach poszczególnych witraży mających się znaleźć w południowej ścianie prezbiterium.

³¹ List J. Mehoffera do biskupa F. Bardy, Kraków, dnia 13. III. 1942, w: *Witraże projektu...*, op.cit.

³² List J. Mehofferowej do biskupa F. Bardy, Kraków, dnia 21. XI. 1947, w: *Witraże projektu...*, op.cit.

³³ Biblioteka Narodowa w Warszawie, *Papiery i korespondencja Józefa Mehoffera...*, op.cit., za: C. Grabek, op.cit., s. 20.

Centralna, środkowa strefa przedstawia scenę chrztu Chrystusa (rysunek 4). Świadcowie tego podniosłego wydarzenia w postaci gołębic Ducha Świętego i Boga Ojca w otoczeniu chórów anielskich wypełniają górną strefę przeszklenia. Dolna strefa witraża ukazuje Baranka Bożego na tle słonecznego dysku, nad którym umieszczona została otwarta księga z literami Alfa i Omega oraz siedem świeczników³⁴.

Centralna grupa została przez Mehoffera wpisana w trójkąt prostokątny. Po prawej stronie umieszczona została sylwetka św. Jana Chrzciciela przyodzianego w skórę przewiązaną w pasie. Jego cofnięta nieznacznie w tył noga równoważy ciężary grupy figuralnej. Głowa świętego, przyozdobiona nimbem, zwrócona jest ku górze. W prawej ręce św. Jan dzierży smukły krzyż, natomiast w lewej – muszlę służącą mu do polewania wodą głowy Zbawiciela. Jezus w ujęciu *en trois quarts* stoi po kolana w wodzie. Nimb w kształcie dysku odcina się zdecydowanie od tła przedstawienia. Pochylony w prawo tułów Jezusa równoważy układ umieszczonej prosto głowy. Postać wyraźnie nawiązuje do koncepcji J. Matejki, co – jak trafnie zauważa Cecylia Grabek – przysłużyło się witrażowi³⁵. Porównując postać Chrystusa z witrażem i szkicu, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że postać widniejąca na szkicu wstępnym jest mało wyrazista, zdominowana niemalże całkowicie przez otoczenie.

Grupę centralną umieścił Mehoffer na tle wyidealizowanego krajobrazu przedstawiającego kamienisty brzeg rzeczny (Jordan), usiany zdecydowanym w kolorze kwieciami (fioletowym, jasnoniebieskim oraz czerwonym). Całość urozmaica rysunek palmy oraz drzewa liściastego, które nie są jednak odosobnione, w tle widać bowiem pnie kolejnych drzew, pomiędzy którymi artysta umieścił dwie drobne sarny. Zasadnicze tło stanowi wielobarwna łąka budowana ze szkielec w kolorach kilku odcieni zieleni, żółci i delikatnego różu. Podobnie szalenie „zagospodarował” Mehoffer górną strefę przedstawienia – zarezerwowaną dla sfer niebiańskich.

Przepych kolorów i kształtów, giętki kontur oraz zagęszczona kompozycja to również cechy drugiego z witraży, które Mehoffer zrealizował do katedry przemyskiej. Witraż ten przedstawia św. Stanisława w asyście górujących nad jego postacią czterech aniołów (rysunek 5). Całe przedstawienie strefy centralnej zakomponowane zostało na tle kosmicznego nieba usianego gwiazdami³⁶. Postać świętego w stroju pontyfikalnym zajmująca centralne pole została zwrócona w prawo w ujęciu *en trois quarts*, kierując się ku wyobrażeniu Trójcy Świętej na witrażu *Chrzest Chrystusa*. Zafrasowana i zmęczona twarz świętego stanowi centrum emocjonalne

³⁴ Warto nadmienić, że szkic do tego witraża prezentuje się zgoła inaczej, w dolnej strefie znajdują się bowiem postaci trzech płaczków, które umieszczono pomiędzy kolumnkami.

³⁵ C. Grabek, op.cit., s. 21.

³⁶ Ibidem, s. 27.

tego przedstawienia. Odcina się ona zdecydowanym konturem od zbliżonego w kolorze nimbu okalającego jego głowę, na którym widnieje wykaligrafowany majuskułą napis – STANISŁAW.



Rys. 4. Witraż J. Mehoffera przedstawiający chrzest Chrystusa (1956)

Źródło: opracowanie własne.



Rys. 5. Witraż J. Mehoffera przedstawiający św. Stanisława (1956)

Źródło: opracowanie własne.

Przygniecionemu troskami i pogrążonemu w modlitwie biskupowi towarzyszą postaci anielskie w powłóczyстых szatach, budowanych ze szkła w odcieniach zieleni, cieli błękitu i czeruleum. Ich skrzydła zdają się być bardziej motyle niż anielskie, u nasady rozegrane w tonacji wibrującego oranżu i żółci, przechodzą nagle w soczystą czerwień. Sylwetki dwóch aniołów znajdujących się po prawej stronie, zakomponowanych diagonalnie, sprawiają wrażenie uchwyconych w locie. Dynamiczny układ tej grupy równoważą sylwetki dwóch kolejnych aniołów znajdujących się po stronie przeciwnej, które dla odmiany cechuje pełna statyki kompozycja.

Cała grupa figuralna zdaje się być umieszczona w jakiejś nierealnej przestrzeni wszechobecnego błękitu, na tle którego wijące się pędy dzikiej róży tworzą zachwycający ornament. Spowijają one promienisty, słoneczny dysk umieszczony powyżej schematycznie potraktowanych obłoczków, w którego sercu znajdują się trzy gwiazdy³⁷. Ponad pulsującą tarczą Mehoffer umieścił pięć mniejszych koncentrycznie zakomponowanych dysków, które spina niespokojna wić różanego powoju³⁸. Białe płatki róż o pełnych kwiatach symbolizują cierpienie przypisane ludzkiej egzystencji (nie jest to najprawdopodobniej symbol męczeńskiej śmierci św. Stanisława, płatki nie są bowiem czerwone)³⁹. Potwierdzenie tej interpretacji odnaleźć można w dolnej strefie witraża, którą artysta zarezerwował dla postaci trzech niewiast zanoszących do Boga żarliwą i pełną rozpaczy modlitwę. Klęczą one na polu porośniętym ostami⁴⁰.

Zachowany w zbiorach Archiwum kapituły przemyskiej list J. Mehoffera do bpa F. Bardy⁴¹ dokumentuje powyższe prace⁴². Wartość dokumentu podnosi fakt, że na jego bazie prześledzić można stosunek Mehoffera do koncepcji matejkowskiej.

Mehoffer bez przesadnej kurtuazji wobec swego nauczyciela, w sposób jednoznaczny ocenia pierwotne witraże, „(...) Okna pomysłu Matejki w opracowaniu uczniów jego wypadły w interpretacji witrażowej niedobrze w części wskutek tego, że w epoce wykonywania tych okien witraż nie tylko u nas, ale wszędzie znalazł się

³⁷ Kolejne wyobrażenie Trójcy Świętej, tym razem bardziej schematyczne i symboliczne.

³⁸ Całość kompozycji, niezwykle zresztą efektownej, zdaniem członków komisji artystycznej, „robiła zbyt ukraińskie wrażenie”.

³⁹ C. Grabek, op.cit., 28.

⁴⁰ Kolejny już symbol cierpienia wykorzystany uprzednio przez artystę w projektach witraży do kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu. Zob. A. Zieńczak, *Witraże w kaplicy Świętokrzyskiej przy Katedrze na Wawelu, 1904–1905, 1023–1925*, w: *Józef Mehoffer. Opus Magnum, katalog wystawy*, red. J. Żmudziński, Kraków 2000, s. 185–189.

⁴¹ Franciszek Barda – ordynariusz diecezji przemyskiej od 25 listopada 1933 roku do 13 listopada 1964 roku.

⁴² List J. Mehoffera do biskupa F. Bardy z dn. 24. 01. 1942 roku w sprawie witraży do katedry przemyskiej, brak sygnatury. Zob. aneks 3, w: *Witraże projektu...*, op.cit.

w stanie upadku”⁴³. Trzeba jednak docenić koncepcję ideologiczną mistrza Jana. W jej kontekście wybranie takiej a nie innej formuły estetycznej wydaje się być słuszne i celowe. Witraże J. Mehoffera, silnie przestylizowane, rozbijają sylwetowe, syntetyczne ujęcia postaci na kaskadę dźwięcznych barw, kształty opisując secesyjną płynną linią. Cała przestrzeń okienna jest w każdym przypadku szczelnie zagospodarowana niezliczoną ilością elementów dekoracyjnych, które cieszą oko wyrafinowanym rysunkiem konturu (jak to ma miejsce chociażby w przypadku różanych powojów na witrażu wyobrażającym św. Stanisława) oraz niemalże barokowym przepychem barw. Malarskie traktowanie płaszczyzny obrazu potwierdza ewolucję twórczą, której Mehoffer doświadczył na przełomie lat 30. i 40., przechodząc „(...) do traktowania przedstawicieli tematu, tj. postaci ludzkich wplecionych w tło mozaiki szkieł kolorowych”⁴⁴. Rozdrobniona forma, którą Mehoffer definiuje rzeczywiste kształty, budując z setek szkiełek postaci i elementy krajobrazu, przywodzi na myśl wczesne witraże artysty projektowane do katedry we Fryburgu oraz kościoła św. Elżbiety w Jutrosinie⁴⁵. Poza niezaprzeczalnym walorem estetycznym, wybitnie udaną stylizacją przeprowadzoną zgodnie z duchem epoki, witraże Mehoffera nie posiadają jednak tak silnego przekazu ideologicznego, który cechuje witraże projektu Matejki dzięki klarownej kompozycji, która sprowadza się do zredukowania witraża niemalże do sceny głównej, zakomponowanej na dwóch z ośmiu poziomych pasów (liczących po trzy pola każdy) budujących prostokąt okna witrażowego (z wyłączeniem strefy maswerku).

Wszelkie próby porównania tych dwóch koncepcji wydają się być jałowe, nie sposób wszak porównywać dwóch tak odległych światów. Witraże Matejki bowiem to sztuka będąca „teologią narodową”, zakodowana w szyfr symboliki ikonografii chrześcijańskiej.

3. Witraże Tadeusza Wojciechowskiego

Dwa witraże według projektów Józefa Mehoffera flankują trzy okna z przeszkleniami autorstwa Tadeusza Wojciechowskiego – architekta, malarza, członka zrzeszenia Artes, który w 1931 roku ukończył wydział architektury politechniki lwowskiej. Malarstwa uczył się prywatnie pod kierunkiem K. Polityńskiego, P. Gajewskiego, K. Sichulskiego i J.H. Rozena⁴⁶.

⁴³ Zob. aneks 3.

⁴⁴ J. Mehofferowa, *Biografia Józefa Mehoffera*, Biblioteka Ossolineum, sygn. 14041/II, s. 360.

⁴⁵ J. Żmudziński, *Witraże w kościele św. Elżbiety w Jutrosinie 1902*, w: *Józef Mehoffer, Opus Magnum...*, op.cit., s. 204–208.

⁴⁶ W ramach Artesu wystawiał projekty z zakresu architektury wnętrz. Od 1934 roku wystawiał wyłącznie prace malarskie. W latach 1936–37 przebywał na stypendium we Francji.

Witraże Wojciechowskiego w katedrze przemyskiej odwołują się do zupełnie innej puli rozwiązań formalnych. Każdy z tej triady został zaprojektowany według tego samego klucza, który stanowi silne nawiązanie do estetyki średniowiecznych witraży. Brak tu obecnego w witrażach mehofferowskich konturu opisującego kształty, które w tym przypadku definiowane są jedynie drobnymi polami rozdrobionego koloru. Przedstawienia figuralne obecne na każdym z witraży przedstawiają kolejno (od wschodu) Matkę Boską Królową Polski, Michała Archanioła oraz św. Kazimierza.

Witraż przedstawiający Królową Korony Polskiej wykonał krakowski zakład witrażów Stanisława Gabriela Żeleńskiego. Pośrodku przedstawienia widać postać tronujszącej Matki Bożej. Po jej obu stronach zostały umieszczone stojące postacie świętych – św. Wojciecha po lewej oraz św. Jakuba Strzebię po prawej stronie. Nad nimi znajdują się zastygłe w locie postaci aniołów podtrzymujące koronę nad głową Matki Bożej. W strefie dolnej przedstawienia artysta umieścił postać klęczącej kobiety z wzniesionymi do góry rękami oraz herby: Korony Polskiej oraz biskupa i miasta Przemyśla, nad którymi widnieje napis: KRÓLOWO POLSKI MÓDL SIĘ ZA NAMI oraz monogram Zbawiciela znajdujący się na osi.

Witraż *Św. Michał Archanioł* wykonała firma braci Karola i Mieczysława Paczków z Krakowa. W dolnej części witraża przedstawiono postać szatana wśród płomieni ognia, po bokach zaś dwie postacie walczące z bestią. Michał Archanioł umieszczony w górnej strefie przeszklenia zamyka całą kompozycję. W strefie dolnej umieszczono sentencję: KTÓŻ JAK BÓG.

Trójstrefowy witraż z przedstawieniem św. Kazimierza Królewicza także wykonała firma braci Karola i Mieczysława Paczków z Krakowa. W środkowej części przeszklenia artysta umieścił postać klęczącego Kazimierza Królewicza z lilią w lewej ręce i koroną w prawej. Po bokach zakomponował zaś dwie postacie męskie. Po lewej, na pierwszym planie, postać z krzyżem i definiujący ją napis: ŚW. JAN KANTY, po prawej postać z rotulusem opatrzona napisem: JAN

Podróżował też do Włoch, Grecji, Niemiec i Austrii. W latach 1940–41 wykładał we lwowskim instytucie sztuk plastycznych kompozycję malarską i witrażownictwo, następnie na stałe przeniósł się do Krakowa. W latach 20. malował akty i martwe natury (poza restauracją i projektowaniem polichromii w zabytkowych wnętrzach kościelnych). Z początkiem lat 30. powstały obrazy bliskie typowi wyobraźni G. Chirico, w których enigmatyczne fantomy przekazują podświadome lęki i niepokoje twórcy. Nieco później pojawiają się w twórczości Wojciechowskiego prace „faktorealistyczne”. Te swego rodzaju obrazy-reportaże z miejsc pracy czy wizerunek agitatora wiecowego reprezentowały sztukę walczącą, którą uprawiali wówczas i inni członkowie Artesu. Po faktycznym rozpadzie Artesu, jako grupy o wspólnym profilu zainteresowań, przeszedł na stronę koloryzmu. Pobyt we Francji zaowocował dużą liczbą słonecznych, poimpresjonistycznych pejzaży. Po roku 1945 artysta zajmował się przede wszystkim projektowaniem witraży. Jego autorstwa są m.in. witraże w kościele cystersów w Mogile, w katedrze wrocławskiej, katedrze przemyskiej i kolegiacie wiślickiej. Za: T. Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. III, Wrocław 1964, s. 369. J. Żmudziński, *Witraże w kościele św. Elżbiety w Jutrosinie 1902*, w: *Józef Mehoffer, Opus Magnum...*, op.cit., s. 204–208.

DLUGOSZ. W górze wyobrażenie Matki Bożej Ostrobramskiej. W dolnej strefie witraża siedzący na tronie król i napis: Kazimierz Jagiellończyk. Po bokach stoją jego synowie. Po lewej od dołu znajdują się: Władysław z mieczem i tarczą herbową, wyżej św. Kazimierz Królewicz i Jan Olbracht; po prawej: Aleksander, Fryderyk i Zygmunt I Stary z berłem i tarczą herbową. Wszystkie postaci opatrzone są podpisami. Pomiędzy napisami umieszczono herb Korony i Litwy⁴⁷.

Wszystkie przedstawienia znajdujące się na witrażach według projektów Wojciechowskiego zostały doskonale zintegrowane z tłem poprzez jednakowe jego potraktowanie. Migotliwe plamy zdecydowanych barw podstawowych, bez szczególnego różnicowania na akordy walorowe, tworzą barwną, skrząca się mozaikę. Idea programu treściowego witraży, rozpisana na atomy koloru, nie jest wartością nadrzędną witraży. Średniowieczna estetyka sztuki witrażowej, obecna w projektach Wojciechowskiego, powoduje, że tej realizacji bliżej do filozofii światła niż mesjanistycznej wizji Jana Matejki.

Jako całość witraże Wojciechowskiego nie stanowią monolitu formalnego, każdy z nich zdaje się być inny. I tak witraż *Matka Boska Królowa Polski* „mówi” do patrzącego „najgłośniej” błękitem symbolizującym sfery niebiańskie (rysunek 6), *Michał Archanioł* – chłodną czerwienią zwycięstwa (rysunek 7), *Św. Kazimierz Królewicz* – złotem królewskiej żółci.

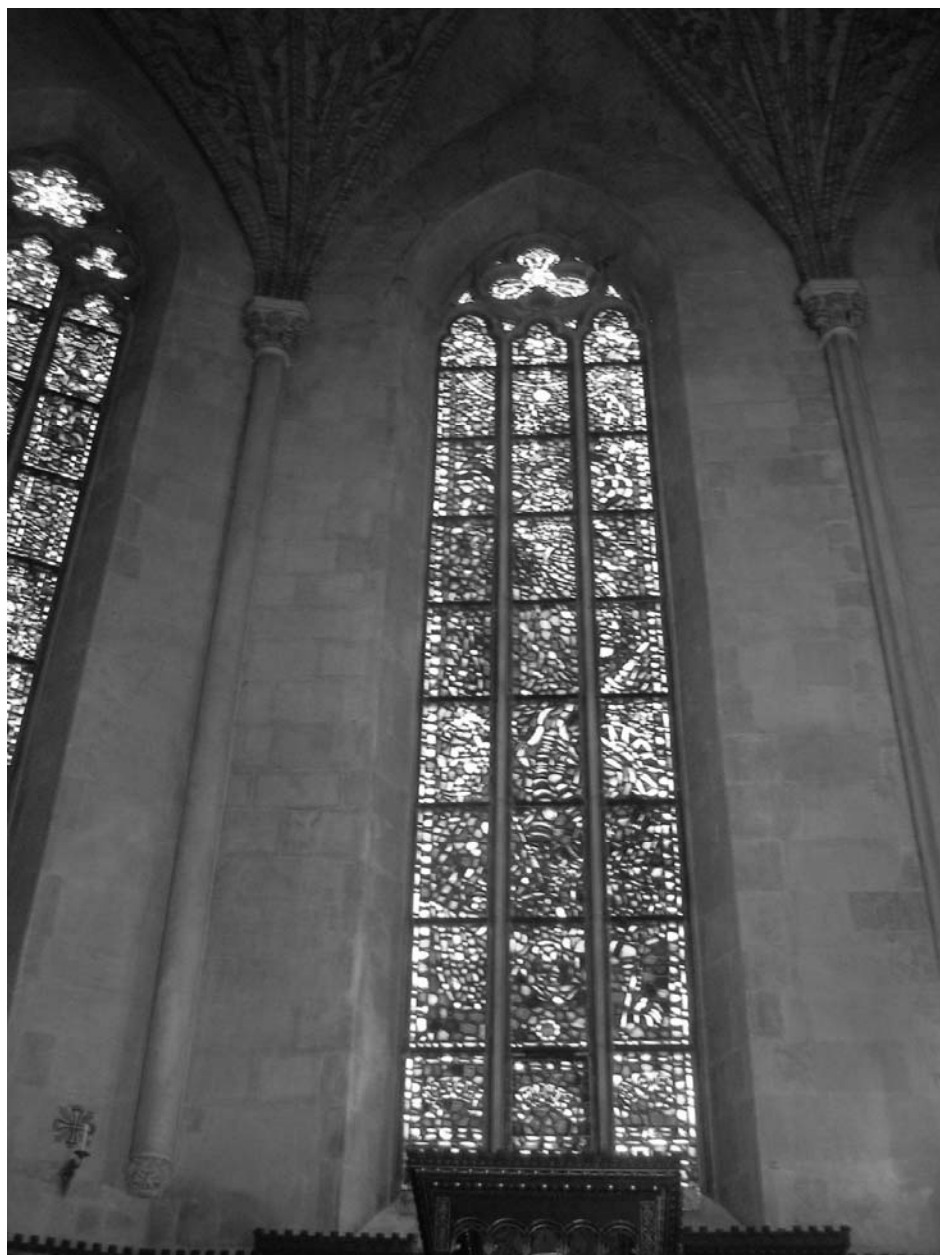
Nowe witraże w bazylice archikatedralnej w Przemyślu stanowią kolejne ogniwo wielowiekowych nawarstwień stylowych, korespondując z założeniem autorów koncepcji regotytyzacji, które zakładały twórcze połączenie elementów sztuki współczesnej ze stylizacją gotycką. Udowadniają, że trwanie i ewolucja dzieła architektury to proces naturalny, tworzony przez ludzi podejmujących czasem kontrowersyjne decyzje, będące skutkiem stanu wiedzy, inspiracji estetycznych oraz priorytetów intelektualnych znamionujących czasy, w których żyli.

⁴⁷ Dokumentacja konserwatorska witraży w bazylice archikatedralnej w Przemyślu z lat 2005–2006, Pracownia Witraży Furdyna w Krakowie, zbiory Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, oddział w Przemyślu, nr inw. 6746.



Rys. 6. Witraż Wojciechowskiego *Matka Boska Królowa Polski* w prezbiterium bazyliki archikatedralnej w Przemyślu

Źródło: opracowanie własne.



Rys. 7. Witraż Wojciechowskiego *Michał Archanioł* w prezbiterium bazyliki archikatedralnej w Przemyślu

Źródło: opracowanie własne.

Podsumowanie

Na przestrzeni lat 2005–2006 witraże w prezbiterium katedry przemyskiej poddano konserwacji w pracowni witraży Furdyna w Krakowie ze względu na bardzo zły stan ich zachowania. Renowacja witraży została sfinansowana ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a także z ofiar wiernych⁴⁸.

Skutkiem powyższych prac było przywrócenie witrażom dawnego blasku. Dziś wspaniale odnowione cieszą oczy wiernych zmierzających do kościoła stanowiącego serce archidiecezji przemyskiej, kościoła, który powstał niczym Feniks z popiołów za sprawą siły ducha oraz siły wiary tutejszej wspólnoty wiernych.

JÓZEF MEHOFFER AND HIS UNKNOWN WORK OF ART. STAINED GLASS WINDOWS DESIGNED BY THE ARTIST FOR THE CHANCEL OF THE ROMAN CATHOLIC CATHEDRAL IN PRZEMYŚL AS A PRECIOUS EXAMPLE OF THE TOWN'S SACRED ART

Summary

The following study discusses stained glass windows in the Roman Catholic Cathedral in Przemyśl designed by Józef Mehoffer – one of the most prominent artists living at the turn of the XX century, a work of art quite unknown and ignored by monographers.

The article also raises the issue concerning the destruction of the present Cathedral in Przemyśl during the Second World War. The war led to the devastation of the temple, especially the precious stained glass windows designed by Jan Matejko which used to embellish the interior of the Cathedral's chancel. As a result, they were replaced with the windows designed by Matejko's most talented student – Józef Mehoffer as well as Konstanty Wojciechowski

Translated by Beata Jagiela

⁴⁸ *Dokumentacja konserwatorska witraży w bazylice archikatedralnej w Przemyślu z lat 2005-2006*, Pracownia Witraży Furdyna w Krakowie, zbiory Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, oddział w Przemyślu, nr inw. 6746.