

Beata Studzińska-Kubalska  
National Museum in Kraków  
Józef Mehoffer's House

Józef Mehoffer's competition design for the polychrome decoration of the Franciscan Church in Kraków, 1894.  
An attempt to reconstruct the artist's decorative concept

Józef Mehoffer's participation in the competition for the polychrome design of the Franciscan Church in Kraków in 1894 and his involvement in the problem of the church's decoration is an understudied and rarely discussed case in the literature. Among the publications of the last few decades that have dealt with this topic, we should first mention the editions of the source texts – the artist's *Notebooks* from 1891–1897, edited by Jadwiga Puciata-Pawłowska<sup>1</sup> and the correspondence between Tadeusz Stryjeński and Mehoffer between 1891 and 1900 edited by Lechośław Lameński<sup>2</sup>. Tadeusz Adamowicz, in his monograph *Witraże fryburskie Józefa Mehoffera: monografia zespołu* [*The Fribourg Stained Glass of Józef Mehoffer*], also makes valuable comments on this subject<sup>3</sup>. Wojciech Bałus, in his study of the monumental sacred decorations of Jan Matejko and Stanisław Wyspiański, gives a number of important facts about Mehoffer's participation in the polychrome competition of 1894 and his later involvement in the creation of figurative wall compositions in the Franciscan Church<sup>4</sup>.

Mehoffer's design for the 1894 competition has not been found<sup>5</sup>. In private collections, howev-

<sup>1</sup> Józef Mehoffer, *Dziennik* [Diary], ed. J. Puciata-Pawłowska, Kraków 1975, later referred to as: *Dziennik* (the manuscript of *Notebooks* – Ossolineum collection, MS 12803/I).

<sup>2</sup> L. Lameński, *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego z Józefem Mehofferem w latach 1891–1900* [*The Correspondence between Tadeusz Stryjeński and Józef Mehoffer in 1891 – 1900*], „Roczniki Humanistyczne” 27, 1979, no. 4, pp. 77–118.

<sup>3</sup> T. Adamowicz, *Witraże fryburskie Józefa Mehoffera: monografia zespołu* [*The Fribourg Stained Glass of Józef Mehoffer: A Monograph of the Ensemble*], Wrocław, Warszawa 1982, pp. 7–8, 14.

<sup>4</sup> W. Bałus, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX. Część II. Matejko i Wyspiański* [*Kraków Sacred Art in the 19th Century. Part II. Matejko and Wyspiański*], Kraków 2007, pp. 79–82.

<sup>5</sup> For all the information concerning the issue of the competition documentation, I would like to express my sincere thanks to

Beata Studzińska-Kubalska  
Muzeum Narodowe w Krakowie  
Dom Józefa Mehoffera

Józefa Mehoffera konkursowy projekt polichromii kościoła Franciszkanów w Krakowie, 1894.  
Próba rekonstrukcji koncepcji dekoracyjnej artysty

DOI: 10.15584/setde.2022.15.3

Udział Józefa Mehoffera w konkursie na polichromię kościoła Franciszkanów w Krakowie w 1894 roku i jego zaangażowanie w kwestię dekoracji świątyni to wątek słabo zbadany i rzadko przywoływany w literaturze. Spośród publikacji z ostatnich kilkadziesiąt lat, w których temat ten podjęto, należy wskazać przede wszystkim edycje tekstów źródłowych – *Notatników* artysty z lat 1891–1897 opublikowanych przez Jadwigę Puciata-Pawłowską<sup>1</sup> oraz korespondencji Tadeusza Stryjeńskiego z Mehofferem w okresie od 1891 do 1900 roku opracowanej przez Lechośława Lameńskiego<sup>2</sup>. Cenne uwagi dotyczące tego zagadnienia zawarł także Tadeusz Adamowicz w monografii *Witraże fryburskie Józefa Mehoffera*<sup>3</sup>. Szereg istotnych faktów związanych z udziałem Mehoffera w konkursie na polichromię w 1894 roku, jak również jego późniejszym zaangażowaniem w sprawę wykonania ściennych kompozycji figuralnych w świątyni franciszkańskiej podaje Wojciech Bałus w swym opracowaniu poświęconym monumentalnym dekoracjom sakralnym Jana Matejki i Stanisława Wyspiańskiego<sup>4</sup>.

Konkursowy projekt Mehoffera, powstały w 1894 roku, nie został odnaleziony<sup>5</sup>. W zbiorach prywatnych przechowywane są natomiast szkice i notatki

<sup>1</sup> Józef Mehoffer, *Dziennik*, oprac. J. Puciata-Pawłowska, Kraków 1975, dalej: *Dziennik* (rękopis *Notatników* – zbiory Ossolineum, rkps 12803/I).

<sup>2</sup> L. Lameński, *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego z Józefem Mehofferem w latach 1891–1900*, „Roczniki Humanistyczne” 27, 1979, nr 4, s. 77–118.

<sup>3</sup> T. Adamowicz, *Witraże fryburskie Józefa Mehoffera: monografia zespołu*, Wrocław–Warszawa 1982, s. 7–8, 14.

<sup>4</sup> W. Bałus, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX. Część II. Matejko i Wyspiański*, Kraków 2007, s. 79–82.

<sup>5</sup> Za wszystkie informacje dotyczące kwestii dokumentacji konkursowej dziękuję serdecznie Ojcu dr. Franciszkowi Solarzowi OFM Conv z Archiwum Prowincjalnego Zakonu Braci Mniejszych Konwentalnych w Krakowie (dalej: AFK) i Annie Joniak z Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie (dalej: TPSP).



1. J. Mehoffer, *Autoportret*, 1894, olej, płótno, wł. MNP, fot. S. Obst, © Pracownia Fotografii Cyfrowej MNP

1. J. Mehoffer, *Self-Portrait*, 1894, oil, canvas, property of the National Museum in Poznań (MNP), phot. S. Obst, © Pracownia Fotografii Cyfrowej MNP

artysty związane z ideą wykonania dekoracji malarzkiej świątyni franciszkańskiej. Celem niniejszego artykułu jest próba rekonstrukcji jego koncepcji dekoracyjnej w oparciu o te fragmentaryczne materiały źródłowe, dotychczas *de facto* nieznan<sup>6</sup>; bardzo istotnym wątkiem będzie też analiza stylistyczna i ikonograficzna zachowanych szkicowych projektów. Mehofferowski projekt polichromii franciszkańskiego kościoła w Krakowie zasługuje bowiem na uwagę jako ważne ogniwo w monumentalnej twórczości artysty, charakterystyczne dla jej wczesnej fazy.

Niepomyślny dla Mehoffera wynik konkursu na polichromię świątyni nie zamyka jednak kwestii jego udziału w projekcie wystroju jej wnętrza. Wiosną 1895 roku otrzymał on bowiem od kierującego pracami restauratorskimi Władysława Ekielskiego zaproszenie do wykonania we współpracy z Wyspiańskim ściennych malowideł, „obrazów” w technice fresku, które miałyby wypełnić płaszczyzny ścian niezajęte przez malarską dekorację ornamentalną<sup>7</sup>. Do realizacji tych planów nie

<sup>6</sup> Dwa spośród tych szkicowych projektów (zob. niżej) zostały odnotowane w: *Józef Mehoffer*, katalog wystawy zbiorowej, (oprac. Z. Tobiaszowa, Z. Kucielska, H. Blum), Muzeum Narodowe w Krakowie (dalej MNK), listopad–grudzień 1964, Kraków 1964.

<sup>7</sup> Zob. m.in. H. Opieński, [Z listów do narzeczonej Anny Krzymuskiej], w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. 1, oprac. L. Płoszewski, Kraków 1971, s. 178.

er, there are sketches and notes by the artist relating to the idea of making painted decoration of the Franciscan Church. The aim of this article is to attempt to reconstruct his decorative concept on the basis of these fragmentary and hitherto practically unknown sources<sup>6</sup>; the stylistic and iconographic analysis of the surviving sketches will also be an important theme. Finally, Mehoffer's polychrome design for the Franciscan Church in Kraków deserves attention as an important link in the artist's monumental oeuvre, characteristic of his early period.

Mehoffer's unsuccessful submission in the competition for the church's polychrome painting did not end the question of his participation in the interior design. In the spring of 1895 he received an invitation from Władysław Ekielski, who was in charge of the restoration work, to work with Wyspiański on murals, "paintings" in the fresco technique, which were to fill the areas of the walls not occupied by ornamental decoration<sup>7</sup>. These plans were never realised and in June 1895 it was finally decided to entrust Wyspiański with the decoration<sup>8</sup>. This subject is complex and, mainly for iconographic reasons, it is treated as a separate issue<sup>9</sup>.

The process of shaping the artist's concept, related to his participation in a competition announced by the Franciscans in February 1894, is documented by four sketches for the painting decoration of the church, in various stages of completion, found as a result of research. Two of them are designs for the interior polychrome in a longitudinal section through the transept; the first, largely finished, is probably very close to the final competition version [fig. 2a], the second, fragmentary, is a sketch on tracing paper [fig. 2b]<sup>10</sup>.

Father Franciszek Solarz, OFM Conv, from the Provincial Archives of the Order of Friars Minor Conventual in Kraków (hereafter: AFK) and Anna Joniak from the Archives of the Society of Friends of Fine Arts in Kraków (hereafter: TPSP).

<sup>6</sup> Two of these sketch designs (see below) are recorded in: *Józef Mehoffer*, catalogue of a collective exhibition, (compiled by Z. Tobiaszowa, Z. Kucielska, H. Blum), National Museum in Kraków (hereafter MNK). November-December 1964, Kraków 1964.

<sup>7</sup> Cf. among others H. Opieński, [Z listów do narzeczonej Anny Krzymuskiej] [The Selected Letters to His Fiancée Anna Krzymuska], in: *Wyspiański w oczach współczesnych* [Wyspiański Through the Eyes of His Contemporaries], vol.1, compiled by L. Płoszewski, Kraków 1971, p. 178.

<sup>8</sup> Bałus 2007, as in footnote 4, p. 82.

<sup>9</sup> Mehoffer's studies and sketches from 1895, made in connection with the idea of decorating the church with figural compositions, "paintings" in fresco technique, promoted by the Kraków Franciscans and Ekielski, will be the subject of a separate study.

<sup>10</sup> Watercolour design of a longitudinal section through transept, ill. 2a – watercolour, ink, paper pasted on cardboard; 45x62 (dimensions of all works are given in cm), cf. *Józef Mehoffer* 1964, as in footnote 6, item 233; design on tracing paper in longitudinal section through transept, ill. 2b – watercolour, ink, tracing paper (I do not currently have information on dimensions). Both sketches privately owned.



2a. J. Mehoffer, szkicowy projekt dekoracji malarskiej kościoła Franciszkanów w Krakowie w przekroju podłużnym przez transept, 1894, akwarela, tusz, papier naklejony na karton, wł. pryw., fot. Pracownia Fotograficzna MNK

2a. J. Mehoffer, sketch for the painting decoration of the Franciscan Church in Kraków in a longitudinal section through the transept, 1894, watercolour, ink, paper pasted on cardboard, privately owned, phot. the Photographic Studio of the National Museum in Kraków (MNK)

Two other sketches – one in pencil [fig. 3a], and one in watercolour on tracing paper [fig. 3b]<sup>11</sup>, illustrate Mehoffer's vision for the decoration of the church in a longitudinal section through the eastern part of the church – the presbytery, the transept bay and the first eastern nave bay of the church. There is also a series of pencil sketches and notes by the artist relating to the project for the Franciscans, which are contained on nine pages of a sketchbook dating from 1893–1894<sup>12</sup>. It is a valuable document of Mehoffer's

<sup>11</sup> Pencil sketch in longitudinal section through the eastern part of the church – presbytery, transept and east bay of the nave, ill. 3a – pencil, paper, 22.9x36.1, cf. *Józef Mehoffer* 1964, as in footnote 6, item 234; sketch on tracing paper of a longitudinal section through the presbytery, transept and east bay of the nave, ill. 3b – watercolour, ink, tracing paper (drawing in poor condition, I only have an old photograph of it, the dimensions are unknown to me). Both sketches – privately owned.

<sup>12</sup> Hardcover sketchbook, 19.1x12.2; sewn; two stickers with inscriptions in ink, upper left: “1893 /N. 9.” and “16”; on the back cover inscriptions: “Paryż: Inicjały Jana Matejki” [Paris: Jan Matejko's initials] and “Studia polichromii kościoła oo/Franciszkanów/w Krakowie” [Studies for the polychrome in the Franciscan Church/ in Kraków]; inscriptions on p. 1: “1893–1894”, “inicjał Matejki”

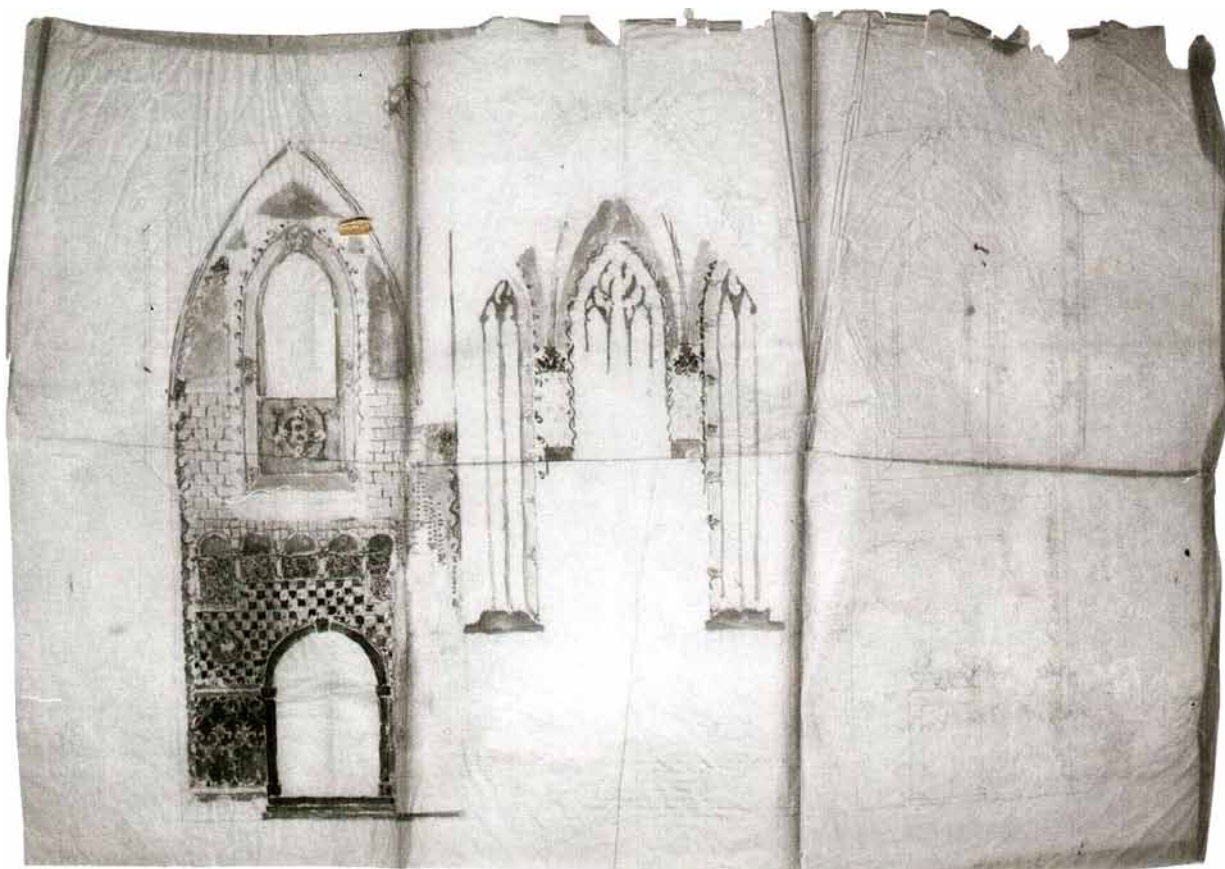
doszło, zaś w czerwcu 1895 roku zapadła ostateczna decyzja o powierzeniu dekoracji Wyspiańskiemu<sup>8</sup>. Temat ten jest wielowątkowy i rysuje się, głównie ze względów ikonograficznych, jako oddzielne zagadnienie<sup>9</sup>.

Proces kształtowania się koncepcji artysty związanej z jego udziałem w konkursie ogłoszonym przez franciszkanów w lutym 1894 roku dokumentują cztery szkicowe projekty dekoracji malarskiej kościoła w różnym stopniu wykończone, odnalezione w rezultacie kwerendy. Dwa spośród nich to projekty polichromii wnętrza w przekroju podłużnym przez transept; pierwszy, w znacznej mierze dopracowany, zapewne jest bardzo bliski ostatecznej wersji konkursowej [il. 2a], drugi, fragmentaryczny – to szkic na kalce [il. 2b]<sup>10</sup>. Kolejne dwa szkicowe projekty – ołówkowy

<sup>8</sup> Bałus 2007, jak przyp. 4, s. 82.

<sup>9</sup> Studia i szkice Mehoffera z 1895 roku powstałe w związku z ideą ozdobienia świątyni kompozycjami figuralnymi, „obrazami” w technice fresku, lansowaną przez krakowskich franciszkanów i Ekielskiego będą tematem oddzielnego opracowania.

<sup>10</sup> Projekt akwarelowy w przekroju podłużnym przez transept, il. 2a – akwarela, tusz, papier naklejony na karton; 45x62 (wymiar)



2b. J. Mehoffer, szkicowy projekt fragmentu dekoracji malarskiej kościoła Franciszkanów w Krakowie w przekroju podłużnym przez transept, 1894, akwarela, tusz, kalka, wł. pryw., fot. z archiwum prywatnego autorki

2b. J. Mehoffer, sketch for the painting decoration of the Franciscan Church in Kraków in a longitudinal section through the transept, 1894, watercolour, ink, tracing paper, privately owned, phot. from the author's private archive

[il. 3a] oraz akwarelowy na kalce [il. 3b]<sup>11</sup> – ilustrują wizję Mehoffera dekoracji świątyni w przekroju podłużnym przez wschodnią część kościoła – prezbiterium, przęsło transeptu i pierwsze wschodnie przęsło nawy głównej. Zachował się również zespół ołówkowych szkiców i notatek artysty związanych z projektem dla franciszkanów, które zostały zamieszczone na dziewięciu stronach szkicownika z lat 1893–1894<sup>12</sup>.

wszystkich dzieł podaję w cm), zob. *Józef Mehoffer* 1964, jak przyp. 6, poz. 233; projekt na kalce w przekroju podłużnym przez transept, il. 2b – akwarela, tusz, kalka (obecnie nie dysponuję informacją o wymiarach). Obydwa szkice – własność prywatna.

<sup>11</sup> Szkic ołówkowy w przekroju podłużnym przez wschodnią część kościoła – prezbiterium, transept i wschodnie przęsło nawy, il. 3a – ołówek, papier, 22,9x36,1, zob. *Józef Mehoffer* 1964, jak przyp. 6, poz. 234; szkic na kalce w przekroju podłużnym przez prezbiterium, transept i wschodnie przęsło nawy, il. 3b – akwarela, tusz, kalka (rysunek w złym stanie, dysponuję jedynie jego dawną fotografią, nieznaną mi są jego wymiary). Obydwa szkice – własność prywatna.

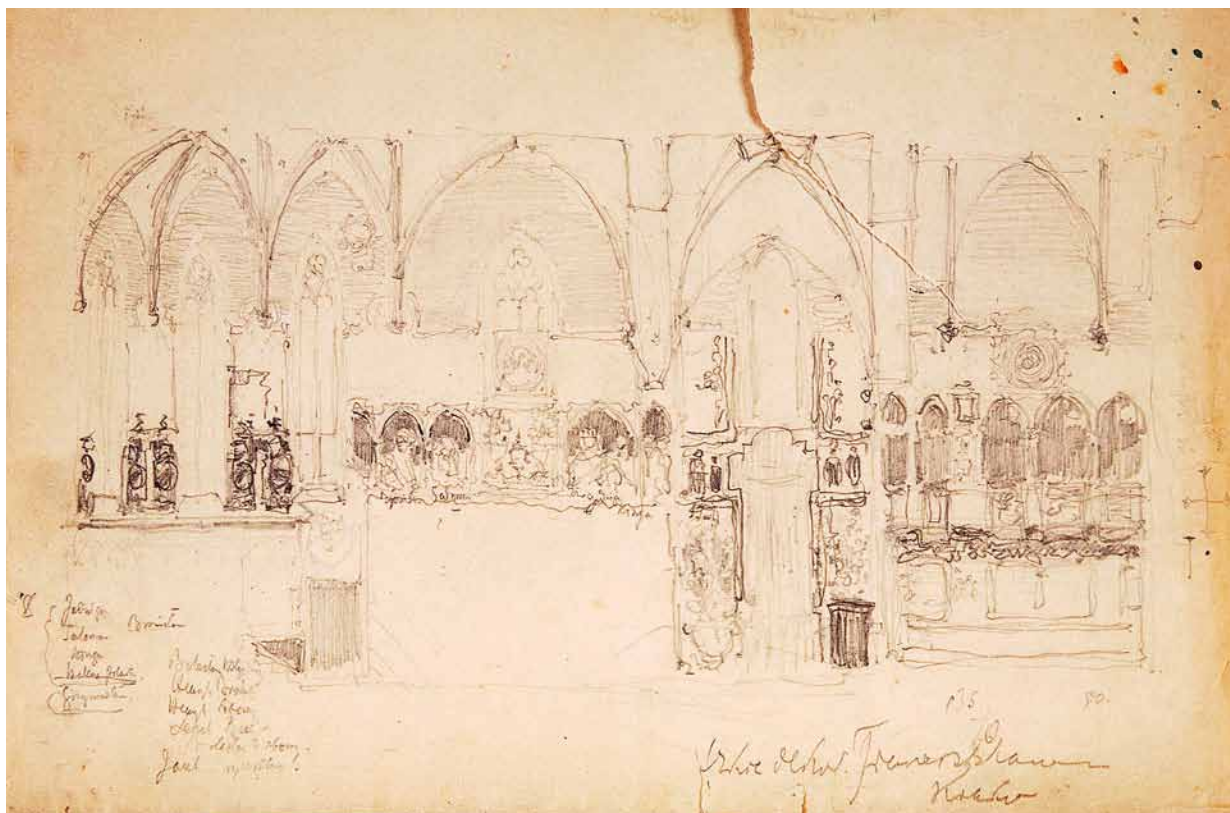
<sup>12</sup> Szkicownik w twardej okładce, 19,1x12,2; szyty; dwie nalepki z napisami atramentem, g. l.: „1893 / N. 9.” i „16”; na odwrocie okładki napisy: „Paryż: Inicjały Jana Matejki” oraz „Studia polichromii kościoła oo/Franciszkanów/ w Krakowie”; napisy na s. 1: „1893–1894”, „inicjał Matejki”, „obraz św. Kingi 88–129”. Zawiera prace artysty z lat 1893–1894, zob. niżej; własność prywatna.

creative explorations and an important source for research into his process.

The starting point for considering the chronology and interpretation of this series of drawings is the presentation of the events surrounding the competition for the design of the polychrome for the Franciscan church. The background to this is provided by facts relating to the restoration of the church building after its considerable damage in the fire of 1850. However, the topic under discussion is set in a much broader context – the medieval history of the church, especially its history during the Piast era, and the 19th-century views on the subject, to which Mehoffer referred when creating the design.

The Franciscan Church in Kraków, a 13<sup>th</sup> century Gothic building rebuilt in the 15<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, is now a single-nave church with a presbytery closed on three sides, with a transept; on the north side of the four-bay nave there is a chapel of the Arch-Brotherhood of the Passion.

[Matejko's initials], “obraz św. Kingi 88–129” [the painting of Saint Kinga 88 – 129]. Contains the works of the artist from the period 1893–1894, cf. below, privately owned.



3a. J. Mehoffer, szkicowy projekt fragmentu dekoracji malarskiej kościoła Franciszkanów w Krakowie w przekroju podłużnym przez prezbiterium, przęsło transeptu i pierwsze wschodnie przęsło nawy głównej kościoła, 1894, ołówek, papier, wł. pryw., fot. Pracownia Fotograficzna MNK

3a. J. Mehoffer, sketch of a fragment of the painting decoration of the Franciscan Church in Krakow in a longitudinal section through the presbytery, the transept bay and the first eastern bay of the nave, 1894, pencil, paper, privately owned, phot. the Photographic Studio of the MNK

The Franciscans settled in Kraków in 1237. According to Jan Długosz, Bolesław the Chaste (1226–1279), Duke of Kraków and Sandomierz, at the urging of his mother, Duchess Grzymisława (1189?–1258), brought the Friars Minor to Kraków and founded a church and convent for them<sup>13</sup>. This view was maintained for centuries and was considered correct even in the 19<sup>th</sup> century; Ambroży Grabowski and Władysław Łuszczkiewicz in their studies associate the act of founding the church with Bolesław and Grzymisława<sup>14</sup>. According to later researchers, the arrival of the Franciscans in Poland was thanks to Henry

<sup>13</sup> Jana Długosza kanonika krakowskiego *Dziejów Polski ksiąg dwanaście*, (hereafter: *Dzieje Polski*) [Jan Długosz's *History of Poland in Twelve Books*] vol. 2, eds. A. Przedziecki, K. Mecherzyński, Kraków 1868, p. 241.

<sup>14</sup> A. Grabowski, *Historyczny opis miasta Krakowa i jego okolic* [*Historical Description of the City of Kraków and Its Surroundings*], Kraków 1822, p. 117; W. Łuszczkiewicz, *Architektura najdawniejszych kościołów franciszkańskich w Polsce. Przyczynek do historii gotycyzmu* [*Architecture of the Earliest Franciscan Churches in Poland. A Contribution to the History of Gothicism*], „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, vol. 4, 1891, p. 158. Mehoffer mentions both of these titles in his notes in the sketchbook mentioned above, cf. below.

Jest on cennym dokumentem twórczych poszukiwań Mehoffera i ważnym źródłem do badań nad jego warsztatem.

Punktem wyjścia do rozważań nad chronologią i interpretacją tego zespołu prac rysunkowych jest przedstawienie zdarzeń z przebiegu konkursu na projekt polichromii świątyni franciszkańskiej. Ich tłem są fakty związane z restauracją budynku kościelnego po jego znaczącej destrukcji w pożarze w 1850 roku. Omawiane zagadnienie wpisuje się jednak w znacznie szerszy kontekst – średniowiecznych dziejów kościoła, szczególnie zaś jego historii w czasach piastowskich oraz dziewiętnastowiecznych poglądów na ten temat, do których Mehoffer odwoływał się, tworząc projekt.

Kościół Franciszkanów w Krakowie, trzynastowieczny, gotycki, przebudowywany w wiekach XV i XVII, jest obecnie świątynią jednonawową o zamkniętym trójbocznie prezbiterium, z transeptem; od strony północnej do czteroprzęsłowej nawy na całej jej długości przylega kaplica Arcybractwa Męki Pańskiej.

Franciszkanie osiedlili się w Krakowie w 1237 roku. Według Jana Długosza książe krakowski i san-



3b. J. Mehoffer, szkicowy projekt fragmentu dekoracji malarskiej kościoła Franciszkanów w Krakowie w przekroju podłużnym przez prezbiterium, przeszło transeptu i pierwsze wschodnie przeszło nawy głównej kościoła, 1894, akwarela, tusz, kalka, wł. pryw., fot. z archiwum prywatnego autorki

3b. J. Mehoffer, sketch of a fragment of the painting decoration of the Franciscan Church in Krakow in a longitudinal section through the presbytery, the transept bay and the first eastern bay of the nave, 1894, watercolour, ink, tracing paper, privately owned, phot. from the author's private archive

domierski Bolesław Wstydlivy (1226–1279), za namową swej matki księżny Grzymisławy (1189?–1258), sprowadził Braci Mniejszych do Krakowa oraz ufundował im kościół i klasztor<sup>13</sup>. Pogląd ten utrwalił się przez wieki i uznawany był za słuszny również w XIX stuleciu; z Bolesławem i Grzymisławą akt fundacji kościoła wiązą w swych opracowaniach Ambroży Grabowski i Władysław Łuszczkiewicz<sup>14</sup>. Według późniejszych badaczy przybycie franciszkanów do Polski było zasługą Henryka Pobożnego (między 1196 i 1207–1241), ostatnio natomiast dominuje opinia, iż nastąpiło wskutek decyzji podjętej wewnątrz samego zakonu<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Jana Długosza kanonika krakowskiego *Dziejów Polski ksiąg dwanaście*, (dalej: *Dzieje Polski*), t. 2, oprac. A. Przedziecki, K. Mecherzyński, Kraków 1868, s. 241.

<sup>14</sup> A. Grabowski, *Historyczny opis miasta Krakowa i jego okolic*, Kraków 1822, s. 117; W. Łuszczkiewicz, *Architektura najdawniejszych kościołów franciszkańskich w Polsce. Przyczynek do historii gotycyzmu*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, t. 4, 1891, s. 158. Mehoffer powyższe dwie pozycje bibliograficzne wymienia w swych notatkach we wspomnianym szkicowniku, zob. niżej.

<sup>15</sup> Zob. Bałus 2007, jak przyp. 4, s. 71.

the Pious (between 1196 and 1207–1241), while more recently the prevailing opinion is that it was the result of a decision taken within the Order itself<sup>15</sup>.

Bolesław the Chaste and his wife Cunegunda (St Kinga, 1234–1292)<sup>16</sup>, a princess of the Hungarian Arpad dynasty, are considered, according to Franciscan tradition, the guardians and benefactors of the Order<sup>17</sup>.

Construction of the church began in the early 1360s. Its eastern part was designed in the shape of a Greek cross, and an elongated nave was added on the west side.

In his article of 1891, Łuszczkiewicz recognised the central form as primary for the whole building<sup>18</sup>. According to him, the Franciscan church was designed on the plan of a Greek cross, while its completion was connected with the fact that the body of

<sup>15</sup> Cf. Bałus 2007, as in footnote 4, p. 71.

<sup>16</sup> Beatified in 1690, canonized in 1999.

<sup>17</sup> For a concise summary of nineteenth-century views on the subject, see, for example, the entry *Franciszkanie w Polsce* [*Franciscans in Poland*], in: Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska* [*Encyclopaedia of Old Poland*], vol. 2, Warszawa 1901, p. 172.

<sup>18</sup> Łuszczkiewicz 1891, as in footnote 14, p. 155.

Princess Salomea (Blessed Salomea, 1211 or 1212–1268) was brought from Skała to the church under construction in 1269<sup>19</sup>.

In 1279, Boleslaw the Chaste was buried in the church's presbytery. His wife, Kinga, was also to be buried there – the decision to make the Franciscan church the burial place for Bolesław and Kinga was taken at the Kraków court soon after Salomea's death<sup>20</sup>. It was probably at this time that the idea of creating an ancestral mausoleum in the Franciscan church under construction was born. The Church of the Friars Minor in Kraków thus became the burial place of the last two prominent members of the Małopolska Piast dynasty<sup>21</sup>. Its western part was considerably enlarged at the turn of the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries. The corpus then took the form of a nave with a long rectangular annex to the north<sup>22</sup>. In the 15<sup>th</sup> century, the presbytery was extended on the eastern side and closed with a triangular apse, while the western part of the church was considerably widened and became a two-nave hall<sup>23</sup>.

In the 17<sup>th</sup> century, the interior of the church was redesigned in baroque style, which essentially determined its appearance until the great fire in Kraków in July 1850. The presbytery part of the church was almost completely destroyed, while the walls of the nave, the vault<sup>24</sup> and the three chapels were preserved<sup>25</sup>.

<sup>19</sup> Ibidem. Salomea was beatified in 1673.

<sup>20</sup> S. Pasiciel, *Kościół franciszkański w Krakowie w XIII wieku* [*The Franciscan Church in Kraków in the 13<sup>th</sup> Century*], „Rocznik Krakowski” 68, 2002, p. 40.

<sup>21</sup> In the 14<sup>th</sup> century, two of Ladislaus the Short's sons, Stefan and Ladislaus, who died as children, were also buried there.

<sup>22</sup> M. Szyma, *Kościół Franciszkanów w Krakowie na przełomie XIII i XIV wiek* [*The Franciscan Church in Kraków at the Turn of the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> Centuries*], in: *Artifex Doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiąt rocznicę urodzin* [*Artifex Doctus. A Festschrift for Professor Jerzy Gadomski on His 70<sup>th</sup> Birthday*], vol. 1, eds. W. Bałus, W. Walanus, M. Walczak, Kraków 2007, p. 255.

<sup>23</sup> P. Pencakowski, *Średniowieczna architektura kościoła oo. Franciszkanów w Krakowie* [*The Medieval Architecture of the Franciscan Church in Kraków*], „Rocznik Krakowski” 56, 1990, p. 61. On the architectural transformations of the Franciscan Church in the Middle Ages cf. also: W. Niewalda, H. Rojkowska, *Zespół klasztorny Franciszkanów w Krakowie – relikty z XIII w* [*The Franciscan Convent Complex in Kraków – Relics from the 13<sup>th</sup> Century*], in: *Studia z dziejów kościoła Franciszkanów w Krakowie* [*Studies in the History of the Franciscan Church in Kraków*], pp. 81–130, ed. Z. Kliś, Kraków 2006; Idem, *Średniowieczny kościół Franciszkanów w świetle ostatnich badań* [*The Medieval Franciscan Church in the Light of Recent Research*], in: *Mendykanci w średniowiecznym Krakowie* [*Mendicants in Medieval Kraków*], eds. K. Ożóg, T. Gałuszka, A. Zajchowska, Kraków 2008, pp. 271–298; M. Szyma, *O początkach zespołu klasztornej franciszkanów w Krakowie i niektórych uwarunkowaniach jego rozbudowy w XIII wieku* [*On the Origins of the Franciscan Convent Complex in Kraków and Some of the Circumstances for its Expansion in the 13<sup>th</sup> Century*], in: *In principio. Mit początku w kulturze średniowiecznej Europy* [*The Myth of the Origins in the Culture of Medieval Europe*], eds. J. Kowalski, W. Miedziak, Poznań 2020, pp. 181–218.

<sup>24</sup> Bałus 2007, as in footnote 4, p. 72.

<sup>25</sup> J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa, t. 3: Kraków*

Bolesław Wstydlivy i jego żona Kunegunda (św. Kinga, 1234–1292)<sup>16</sup>, królowa z węgierskiej dynastii Arpadów, zgodnie z franciszkańską tradycją uchodzą za opiekunów i dobroczyńców zakonu<sup>17</sup>.

Budowę kościoła zainicjowano z początkiem lat sześćdziesiątych XIII wieku. Jego wschodnia część została usytuowana na planie krzyża greckiego, do niej zaś od zachodu dobudowano wydłużony korpus nawowy.

Łuszczkiewicz w swym artykule z 1891 roku uznał formę centralną za pierwotną dla całej budowli<sup>18</sup>. Według niego franciszkańska świątynia została zaprojektowana na planie krzyża greckiego, jej ukończenie natomiast należy wiązać ze sprowadzeniem ze Skały do powstającego kościoła ciała księżnej Salomei (bł. Salomea, 1211 lub 1212–1268) w 1269 roku<sup>19</sup>.

W 1279 roku w prezbiterium kościoła został pochowany Bolesław Wstydlivy. Miała tu pierwotnie spocząć jego żona Kinga – decyzja o tym, iż kościół Franciszkanów stanie się miejscem pochówku również Bolesława i Kingi, została podjęta na krakowskim dworze wkrótce po śmierci Salomei<sup>20</sup>. Wtedy zapewne zrodziła się idea stworzenia we wznoszonym kościele franciszkańskim rodzowego mauzoleum. Krakowski kościół Braci Mniejszych stał się więc świątynią grobową dwóch ostatnich wybitnych przedstawicieli małopolskiej linii Piastów<sup>21</sup>.

Zachodnią jej część znacznie rozbudowano na przełomie XIII i XIV wieku. Korpus zyskał wówczas formę nawy z przyległym do niej od północy długim prostokątnym aneksem<sup>22</sup>. W XV wieku prezbiterium zostało wydłużone od strony wschodniej i zamknięte trójboczną apsydą, część zaś zachodnią świątyni znacznie poszerzono, stała się ona dwunawową halą<sup>23</sup>.

<sup>16</sup> Beatyfikowana w 1690 roku, kanonizowana w 1999 roku.

<sup>17</sup> Związała sumą dziewiętnastowiecznych poglądów na ten temat została zawarta np. w hasle *Franciszkanie w Polsce*, w: Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, t. 2, Warszawa 1901, s. 172.

<sup>18</sup> Łuszczkiewicz 1891, jak przyp. 14, s. 155.

<sup>19</sup> Ibidem. Salomea została beatyfikowana w 1673 roku.

<sup>20</sup> S. Pasiciel, *Kościół franciszkański w Krakowie w XIII wieku*, „Rocznik Krakowski” 68, 2002, s. 40.

<sup>21</sup> W XIV wieku zostało tu też pochowanych dwóch zmarłych w wieku dziecięcym synów Władysława Łokietka, Stefan i Władysław.

<sup>22</sup> M. Szyma, *Kościół Franciszkanów w Krakowie na przełomie XIII i XIV wieku*, w: *Artifex Doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiąt rocznicę urodzin*, t. 1, red. W. Bałus, W. Walanus, M. Walczak, Kraków 2007, s. 255.

<sup>23</sup> P. Pencakowski, *Średniowieczna architektura kościoła oo. Franciszkanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” 56, 1990, s. 61. O przemianach architektury świątyni Franciszkanów w średniowieczu zob. też: W. Niewalda, H. Rojkowska, *Zespół klasztorny Franciszkanów w Krakowie – relikty z XIII w.*, w: *Studia z dziejów kościoła Franciszkanów w Krakowie*, red. Z. Kliś, Kraków 2006, s. 81–130; idem, *Średniowieczny kościół Franciszkanów w świetle ostatnich badań*, w: *Mendykanci w średniowiecznym Krakowie*, red. K. Ożóg, T. Gałuszka, A. Zajchowska, Kraków 2008, s. 271–298; M. Szyma, *O początkach zespołu klasztornej franciszkanów w Krakowie i niektórych uwarunkowaniach jego rozbudowy w XIII wieku*, w: *In principio*.

Siedemnastowieczne przemiany wystroju wnętrza świątyni w duchu baroku przesądziły zasadniczo o jej kształcie do czasu wielkiego pożaru w Krakowie w lipcu 1850. Kościół uległ wtedy niemal doszczętnemu zniszczeniu w partii prezbiterium, zachowały się natomiast ściany jego korpusu nawowego, sklepienie<sup>24</sup>, a także trzy kaplice<sup>25</sup>. Polichromia Andrzeja Radwańskiego wykonana w latach 1757–1759, pokrywająca całe wnętrze, pożaru nie przetrwała<sup>26</sup>.

W pierwszych latach pracami przy odbudowie kierował Karol Kremer, uczestniczyli w nich Teofil Żebrawski i Antoni Stacherski<sup>27</sup>. Centralnym założeniem była debarokizacja budowli i przywrócenie jej form z okresu średniowiecza – prezbiterium zostało odrestaurowane w stylu gotyckim, architekturę nawy głównej, której beczkowe barokowe sklepienie nie uległo zniszczeniu, poddano zaś stylizacji na romanizm<sup>28</sup>. W 1861 roku Edward i Zygmunt Stehlikowie wykonali, według swego projektu, neogotycki ołtarz główny<sup>29</sup>. W ramach prac nad wystrojem wnętrza zrealizowano też neogotycką gipsową obudowę chóru, zaprojektowaną przez Kremera, która istniała do 1895 roku<sup>30</sup>, a także ołtarze w transepcie utrzymane w tym samym stylu. Ponadto Kremer zaprojektował ozdobne oszklenie trzech okien prezbiterium, zrealizowane w 1853 roku – w dwóch z nich umieszczono kompozycje z postaciami Kingi i Salomei<sup>31</sup>. Prace w świątyni trwały niemal do końca stulecia. W późnej fazie restauracji, od 1895 roku, nadzorował je Ekielski.

Pierwsze wzmianki w kronice klasztoru Franciszkanów o zamiśle ozdobienia wnętrza świątyni polichromią pochodzą z roku 1892<sup>32</sup>. O. Samuel Rajss, który funkcję gwardiana klasztoru objął w grudniu tegoż roku<sup>33</sup>, już w 1893, dzięki publicznym składkom,

The polychrome by Andrzej Radwański, which had been painted in 1757–1759 and covered the entire interior, did not survive the fire<sup>26</sup>.

In the early years, the reconstruction work was led by Karol Kremer, with the participation of Teofil Żebrawski and Antoni Stacherski<sup>27</sup>. The main idea was to remove Baroque elements from the building and restore its medieval forms – the presbytery was restored in the Gothic style, while the architecture of the nave, whose Baroque barrel vault had not been destroyed, was remodelled in the Romanesque style<sup>28</sup>. In 1861, Edward and Zygmunt Stehlik built the Gothic Revival main altar based on their own design<sup>29</sup>. Work on the interior included a Gothic Revival plaster choir screen, designed by Kremer, which existed until 1895<sup>30</sup>, as well as the altars in the transept, all in the same style. It is also worth mentioning that Kremer designed the ornamental glazing of three windows in the presbytery, completed in 1853, two of which contained compositions with figures of Kinga and Salomea<sup>31</sup>. Work in the church continued almost until the end of the century. In the late phase of the restoration, from 1895, it was supervised by Ekielski.

The chronicle of the Franciscan convent first mentions the idea of decorating the interior of the church with polychrome in 1892<sup>32</sup>. Fr. Samuel Rajss, who became guardian of the monastery in December that year<sup>33</sup>, as early as 1893, thanks to public donations, managed to raise the necessary funds to continue work on the church and to start the discussion

---

w latach 1796–1918 [History of Kraków Vol. 3: Kraków in 1796 – 1918], Kraków–Wrocław 1985, p. 196.

<sup>26</sup> W. Kalinka, *Historia pożaru miasta Krakowa* [The History of the Fire of the City of Kraków], Kraków 1850, pp. 27, 93. N. Koziaara-Ochędusko, *Mistrzostwo rysunku. Andrzej Radwański (1711–1762)* [Mastery of Drawing. Andrzej Radwański (1711 – 1762)], exhibition catalogue, the Wawel Royal Castle, February – May 2022, Kraków 2022, pp. 15, 23, 186.

<sup>27</sup> On the works on rebuilding the church in the second half of the 19th c., cf. Bałus 2007, as in footnote 4, pp. 72–74, ibidem further bibliography.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 72.

<sup>29</sup> Cf. R. Róg, *E. Stehlik (4.02.1825–21.09.1881)*, *Internetowy Polski Słownik Biograficzny* [Online Dictionary of Polish Biography], <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/edward-stehlik> [access date 18.09.2020].

<sup>30</sup> Bałus 2007, as in footnote 4, pp. 74, 76.

<sup>31</sup> D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Dzieje witraży Stanisława Wyspiańskiego w kościele OO Franciszkanów w Krakowie* [The History of the Stained-Glass Windows by Stanisław Wyspiański in the Franciscan Church in Kraków], „Rocznik Krakowski” 70, 2004, p. 63.

<sup>32</sup> AFK, AK-IIIa-1, *Kronika klasztoru OO. Franciszkanów w Krakowie 1892–1896*, [The Chronicle of the Franciscan Convent in Kraków, hereafter: AFK, *Kronika*], p. 5.

<sup>33</sup> Cf. J. Kuś, *Nieznane materiały do polichromii i witraży Wyspiańskiego w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie* [Unknown Materials for Wyspiański's Polychrome and Stained Glass Windows in the Franciscan Church in Kraków], „Roczniki Humanistyczne” 32, 1984, no. 4, p. 163.

Mit początku w kulturze średniowiecznej Europy, red. J. Kowalski, W. Miedziak, Poznań 2020, s. 181–218.

<sup>24</sup> Bałus 2007, jak przyp. 4, s. 72.

<sup>25</sup> J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *Dzieje Krakowa*, t. 3: *Kraków w latach 1796–1918*, Kraków–Wrocław 1985, s. 196.

<sup>26</sup> W. Kalinka, *Historia pożaru miasta Krakowa*, Kraków 1850, s. 27, 93; N. Koziaara-Ochędusko, *Mistrzostwo rysunku. Andrzej Radwański (1711–1762)*, katalog wystawy, Zamek Królewski na Wawelu, luty–maj 2022, Kraków 2022, s. 15, 23, 186.

<sup>27</sup> O pracach nad odbudową kościoła w 2. połowie XIX w. zob. Bałus 2007, jak przyp. 4, s. 72–74, tamże dalsza bibliografia.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 72.

<sup>29</sup> Zob. R. Róg, *E. Stehlik (4 luty 1825–21.09.1881)*, *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/edward-stehlik> [dostęp 18.09.2020].

<sup>30</sup> Bałus 2007, jak przyp. 4, s. 74, 76.

<sup>31</sup> D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Dzieje witraży Stanisława Wyspiańskiego w kościele OO Franciszkanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” 70, 2004, s. 63.

<sup>32</sup> AFK, AK-IIIa-1, *Kronika klasztoru OO. Franciszkanów w Krakowie 1892–1896* [dalej: AFK, *Kronika*], s. 5.

<sup>33</sup> Zob. J. Kuś, *Nieznane materiały do polichromii i witraży Wyspiańskiego w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie*, „Roczniki Humanistyczne” 32, 1984, z. 4, s. 163.



on the polychrome<sup>34</sup>. As a result, the Franciscans and the management of the Society of Fine Arts [TPSP] in Kraków announced a competition for the work, and the announcement was published in the Kraków newspaper "Czas" on 16 February 1894<sup>35</sup>.

The organisers' main requirement for the designs was that they should be in keeping with the stylistic character of the interior and be economical in their expression; they had to be "simple, characterised by nobility, without unnecessary and overwhelming ornamentation"<sup>36</sup> and to take into consideration the poor lighting. The decoration of the presbytery was to be presented in detail, while the polychrome decoration of the nave was to be only sketched "for the sole purpose of working out and completing it in detail in the future on the basis of this project"<sup>37</sup>; in each of these sections, two opposing rectangular fields were to be left for figural compositions<sup>38</sup>. The designs would also have to take into account the polychrome of the two side altars in the transept<sup>39</sup>. They were to consist of longitudinal and transverse vertical projections and a horizontal projection of the vault decoration on a scale of 1:40, developed in colour only to the extent necessary to give an idea of the colour scheme of the whole. The jury was composed of Henryk Rodakowski, Ludomir Benedyktowicz, Tadeusz Stryjeński, Karol Zaremba and Stanisław Tomkowicz<sup>40</sup>.

From the minutes of the jury's meeting on 10 May 1894, we learn that eight of the nine entries were accepted<sup>41</sup>. Five of them, considered weaker or not meeting the requirements of the competition, were withdrawn from further selection, while the artistic merits of two – including the one with the codename of *Polish Women Saints* – were recognised<sup>42</sup>. Undoubtedly its author was Józef Mehoffer<sup>43</sup>. It was found to be characterised by "a

<sup>34</sup> An important contribution to this was a public announcement, a request for donations for the restoration of the church, which was sent out in February 1893 on the initiative of Father Rajss, AFK, *Kronika*, p. 11.

<sup>35</sup> *Program konkursu na wewnętrzną polichromię kościoła OO. Franciszkanów w Krakowie [Programme of the Competition for the Interior Polychrome of the Franciscan Church in Kraków]*, "Czas" 47, 1894, no. 37, p. 2.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> *Protokół Sądu konkursowego w sprawie polichromii wnętrza kościoła OO. Franciszkanów w Krakowie odbytego dnia 10 maja 1894 [Minutes of the Competition Jury for the Polychrome of the interior of the Franciscan Church in Kraków Held on 10 May 1894]*, "Czas" 47, 1894, no. 115, p. 2; one of the projects was submitted after the deadline, hereafter: *Protokół*.

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> I have not been able to find any documentation of the competition to confirm this – it is not preserved in the archives of either the TPSP or the AFK. However, it is clear from Mehoffer's

zdołał zgromadzić środki konieczne do kontynuowania prac w świątyni i podjęcia sprawy realizacji polichromii<sup>34</sup>. W rezultacie franciszkanie i dyrekcja TPSP w Krakowie ogłosili konkurs na jej wykonanie, stosowny zaś anons ukazał się w krakowskim „Czasie” 16 lutego 1894 roku<sup>35</sup>.

Jako najważniejszy wymóg względem projektów organizatorzy wskazali zgodność z charakterem stylowym wnętrza, jak również oszczędność wyrazu; miały one być „proste, odznaczać się szlachetnością bez niepotrzebnych i obciążających całość ozdób”<sup>36</sup> oraz uwzględniać niedoświetlenie. Dekoracja prezbiterium winna była być w nich przedstawiona dokładnie, natomiast polichromia części nawowej – tylko szkicowo, „a to w tym celu jedynie, aby w przyszłości na podstawie tego projektu mogła być w szczegółach opracowaną i wykończoną”<sup>37</sup>; w każdej z tych partii należało pozostawić po dwa usytuowane naprzeciw siebie prostokątne pola, z przeznaczeniem na kompozycje figuralne<sup>38</sup>. Ponadto projekty miały uwzględniać polichromię dwóch bocznych ołtarzy w transepcie<sup>39</sup>. Miały być złożone z rzutów pionowych podłużnych i poprzecznych oraz rzutu poziomego dekoracji sklepienia w skali 1:40 i opracowane kolorystycznie tylko w tym stopniu, by dawać wyobrażenie o kolorystyce całości. W jury zasiadli: Henryk Rodakowski, Ludomir Benedyktowicz, Tadeusz Stryjeński, Karol Zaremba i Stanisław Tomkowicz<sup>40</sup>.

Z protokołu posiedzenia jury w dniu 10 maja 1894 roku dowiadujemy się, iż zostało rozpatrzonych osiem z dziewięciu nadesłanych prac<sup>41</sup>. Pięć z nich, uznanych za słabsze lub niespełniające wymogów konkursu, wycofano z dalszej selekcji, zwracając jednak uwagę na zalety artystyczne dwóch odrzuconych – między innymi opatrzonej godłem *Święte polskie*<sup>42</sup>. Bez wątplenia jej autorem był Józef Mehoffer<sup>43</sup>. Stwierdzono, iż odznacza się ona „poczuciem siły i harmonii kolorystycznej [...], niestety nie idącej

<sup>34</sup> Przyczyniła się do tego znacząco odezwa z prośbą o datki na restaurację świątyni rozesłana w lutym 1893 roku z inicjatywy o. Rajssa, AFK, *Kronika*, s. 11.

<sup>35</sup> *Program konkursu na wewnętrzną polichromię kościoła OO. Franciszkanów w Krakowie*, „Czas” 47, 1894, nr 37, s. 2.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> *Protokół Sądu konkursowego w sprawie polichromii wnętrza kościoła OO. Franciszkanów w Krakowie odbytego dnia 10 maja 1894*, „Czas” 47, 1894, nr 115, s. 2; jeden z projektów zgłoszono po upływie terminu nadsyłania prac, dalej: *Protokół*.

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> Do dokumentacji konkursu, która mogłaby potwierdzić ten fakt, nie udało mi się dotrzeć – nie zachowała się ona w archiwum TPSP ani w AFK. Z notatek Mehoffera wynika jednak jednoznacznie, że „Święte polskie” były głównym wątkiem jego projektu z 1894 roku – do ich treści powrócę w dalszej części artykułu.

w parze ze znajomością wymagań stylowych i warunków architektonicznych<sup>44</sup>. Werdykt ten zamyka omawiany w niniejszym artykule wątek udziału Mehoffera w konkursie na projekt polichromii świątyni franciszkańskiej z 1894 roku. Dodajmy jedynie, iż jury przyznało równorzędne nagrody dwóm projektom – oznaczonemu „pieczęcią wymalowaną”, którego autorem był Antoni Tuch, oraz projektowi o gódkle *Polski grosz, swojski przemysł* Józefa Mikulskiego i Franciszka Górskiego<sup>45</sup> – to on został wówczas wybrany do realizacji.

Przejdźmy więc do próby rekonstrukcji dekoracyjnej koncepcji Mehoffera, która krystalizowała się w ciągu niespełna trzech miesięcy i której ostatecznym wyrazem stał się, niestety niezachowany, projekt konkursowy.

Swe ewoluujące idee dekoracyjne artysta opisywał w *Notatnikach*<sup>46</sup> i szkicowniku z lat 1893–1894, w którym obok notatek znajdują się też pojedyncze szkice motywów heraldycznych, detali rzeźbiarskich i malarskich<sup>47</sup>. Opisy kolejnych wyobrażeń polichromii franciszkańskiego kościoła, obok nielicznych zachowanych szkiców kompozycyjnych, są kluczowe dla zrozumienia całości jego koncepcji.

Przebywającego w Paryżu Mehoffera o konkursie na dekorację świątyni zawiadomił Tadeusz Stryjeński, przesyłając mu anons z krakowskiego „Czasu”<sup>48</sup>. „Dziś mam bardzo ogólne, ale mam, pojęcie, w jaki sposób robić to będę” – zapisał artysta w *Notatnikach*, 21 lutego 1894 roku<sup>49</sup>, po raz pierwszy podejmując temat projektu dla krakowskich franciszkanów; zamieścił tu również opis swej wstępnej koncepcji, czy raczej wizji dekoracji:

*Całość jasna, kolory odcinające się na tle białym w ten sposób, że tworzą się jakby pęki kolorowe, wystające od spodu – w nich czerwone i złote zwoje zielone po białych ścianach. Prezbiterium jaśnieje kolorami i złotem, centrami są dwa pomniki przy głównym ołtarzu, trochę tam fioletowego.[...]. Ponad stallami duże kompozycje figuralne ujęte w ramy nierówne, utworzone wprost przez ornamentację kwiecistą ścian. Po prawej święte polskie (przeniosłbym tutaj myśl swego czasu projektowaną dla Panny Marii), spoza kwiatów ołtarza i świec przeglądają ponure, pra-*

<sup>44</sup> *Protokół*, jak przyp. 41, s. 2.

<sup>45</sup> *Ibidem*. Z dziewięciu nadesłanych projektów to jedyny, którego miejsce przechowywania jest znane, zachowany w AFK, nr inw. AFK, AK-Vd-16.

<sup>46</sup> Zob. *Dziennik*, jak przyp. 1, *Książeczka IV* (passim).

<sup>47</sup> *Szkicownik*, jak przyp. 12, passim. Dokonując próby rekonstrukcji idei dekoracyjnej Mehoffera, pomijam dokładny inwentaryzatorski opis jego szkicowych projektów, jak również rysunków w szkicowniku.

<sup>48</sup> Zob. Lameński 1979, jak przyp. 2, s. 103 (list pisany we Lwowie, 16.02.1894).

<sup>49</sup> *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [269].

sense of power and colour harmony [...] unfortunately not matched by a knowledge of style requirements and architectural conditions”<sup>44</sup>. With this verdict we end the subject of Mehoffer’s participation in the 1894 competition for the polychrome design of the Franciscan Church discussed in this article. Let us just add that the jury awarded equal prizes to two designs – the one with the “painted seal” by Antoni Tuch and the one with the codename “Polish penny, local industry” by Józef Mikulski and Franciszek Górski<sup>45</sup> – which was the one that was chosen at the time to be implemented.

Let us therefore attempt to reconstruct Mehoffer’s decorative concept, which crystallised in less than three months and whose final expression, the competition design, has unfortunately not survived.

The artist recorded his evolving decorative ideas in his *Notebooks*<sup>46</sup> and sketchbook, 1893–1894, containing notes and sketches of heraldic motifs, sculptural and pictorial details<sup>47</sup>. The descriptions of the successive representations of the polychrome of the Franciscan church, together with the few surviving compositional sketches, are crucial to understanding the artist’s overall concept.

Mehoffer, who was in Paris, was informed of the competition to decorate the church by Tadeusz Stryjeński, who sent him the notice from the Kraków newspaper “Czas”<sup>48</sup>. “As of today I have a very general idea, but I do have it, of how I am going to do it” – wrote the artist in his *Notebooks* on 21 February 1894<sup>49</sup>, for the first time addressing the subject of a project for the Franciscans in Kraków; he also included a description of his initial concept, or rather vision, of the decoration:

*The whole thing is bright, the colours stand out so much against the white background that they look like bundles of colour growing out from underneath – red and gold scrolls of green along the white walls. The presbytery is full of colour and gold, centred on the two statues at the high altar, a little purple there [...]. Above the stalls, large figurative compositions, whose irregular frames are directly formed by the floral decoration of the walls. On the right, Polish women saints (I would transfer here*

notes that “Polish Women Saints” was the main theme of his 1894 project – I will return to their content later in this article.

<sup>44</sup> *Protokół*, as in footnote 41, p. 2.

<sup>45</sup> *Ibidem*. Out of the nine submitted projects it is the only one whose location is known, preserved in AFK, inv. no. AFK, AK-Vd-16.

<sup>46</sup> Cf. *Dziennik*, as in footnote 1, *Książeczka IV* [*Booklet IV*] (passim).

<sup>47</sup> *Sketchbook* as in footnote 12, passim. In attempting to reconstruct Mehoffer’s decorative ideas, I leave out a detailed inventory of his sketch designs and sketchbook drawings.

<sup>48</sup> Cf. Lameński 1979, as in footnote 2, p. 103 (letter written in Lviv, 16.02.1894).

<sup>49</sup> *Dziennik*, as in footnote 1, p. [269].

the idea once designed for St. Mary's), from behind the altar flowers and candles, the sombre, almost dry figures of Polish saints – St Hedwig, Salomea, Bronistawa – peep through. Anyway, the whole presbytery is dedicated to the spirit of this first epoch of Polish history – chivalrous, growing into civilisation. On the left – the Mother of God, a choir of singing knights. This may be the battle of Legnica<sup>50</sup>.

“Polish women saints”, or “the idea once designed for St. Mary's”, is one of the themes of Mehoffer's unrealised project for paintings in triforia on the north wall of the presbytery of St Mary's Church. The artist was particularly preoccupied with this idea in the years 1892–1895, only to keep on returning to it later – until 1898<sup>51</sup>. The design, which was completed and presented to the commissioners in 1895, depicted “the worship of the Blessed Virgin by the founders of the Church and the present generation”<sup>52</sup>; on the right are Polish women saints who “adorn her altar”<sup>53</sup>. Mehoffer devoted a great deal of space in his *Notebooks* to describing his successive, changing visions for the triforia paintings. In the notes of 1894–1895 they are sometimes interspersed with references to projects for the Franciscans<sup>54</sup>.

In a note dated 9 April, the artist returned to the theme of decorating the Franciscan church:

*I am currently working on the Franciscan competition. – What I am doing may be both original and unoriginal – on the one hand, I have adopted a colour harmony which is new to me – because although St Mary's Church is full of colours, I am trying to separate them by large bright or single-coloured spaces – this would be original because I have not encountered this anywhere in the things I have come across directly – and unoriginal because I am adopting the Matejko tradition in the choice of ornamentation, i.e. without trying to imitate the actual decoration that might have been in this church for some celebration. – Originally I had the idea to decorate the church with painted banners, trophies, curtains, flowers [...]. My work is progressing slowly, and yet I feel*

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> The artist presented the first of his designs for the decoration of the triforia to the Church Committee in March 1895 (ibidem, p. [425] – footnote by J. Puciata-Pawłowska), the next one in 1898 (cf. Bałus 2007, as in footnote 4, p. 59). Meanwhile, in August 1895, he completed work on a separate cardboard with a fragment of a composition from the triforia, depicting the Virgin Mary, commissioned by Edward Raczyński, cf. *Dziennik*, as in footnote 1, pp. [332]–[333].

<sup>52</sup> „Architekt” 1, 1900, no. 7, tabl. V, p. 118.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Mehoffer's first reference to it is dated 9 October 1892, and the last 14 July 1896, *Dziennik*, as in footnote 1, pp. [161], [334–336].

wie suche, postacie świętych polskich – Św. Jadwigi, Salomei, Bronistawy. Zresztą całe prezbiterium ma być poświęcone duchom pierwszej tej epoki dziejów Polski – rycerskiej, rosnącej w cywilizację. Po lewej – Boga Rodzica, chór rycerzy śpiewających. To – może bitwa lignicka<sup>50</sup>.

„Święte polskie”, czyli „myśl swego czasu projektowana dla Panny Marii”, to jeden z wątków tematycznych niezrealizowanego projektu Mehoffera dotyczącego malowideł w triforiach na północnej ścianie prezbiterium kościoła Mariackiego. Ideą tą artysta był pochłonięty szczególnie w latach 1892–1895, by potem ją jeszcze podejmować – aż do roku 1898<sup>51</sup>. Projekt ukończony i zaprezentowany zleceniodawcom w 1895 roku przedstawiał „uczczenie Najświętszej Panny przez fundatorów kościoła i współczesne pokolenie”<sup>52</sup>; w jego partii po prawej wyobrażone zostały polskie święte, które „przystrajają Jej ołtarz”<sup>53</sup>. Opisom swych kolejnych, zmieniających się wizji malowideł triforiów Mehoffer poświęcił wiele miejsca w *Notatnikach*. W zapiskach z lat 1894–1895 przeplatają się one niekiedy ze wzmiankami dotyczącymi projektów dla franciszkanów<sup>54</sup>.

Do tematu dekoracji franciszkańskiej świątyni artysta powrócił w notatce z 9 kwietnia:

*Obecnie zajęty jestem konkursem Franciszkanów. – To, co robię, może jest i oryginalne, i nieoryginalne – z jednej strony, przyjąłem harmonię kolorów dla mnie nową – bo o ile kościół Mariacki jest zapełniony kolorami, o tyle ja staram się je rozdzielać dużymi przestrzeniami jasnymi lub pokrytymi jedną barwą – to by było oryginalne, bo tego nie spotkałem nigdzie w rzeczach z którymi się bezpośrednio zetknąłem – nieoryginalne jest zaś dlatego, bo przyjmuje tradycję matejkowską w wyborze ornamentacji, tj. nie usiłując naśladować dekoracji rzeczywistej, która by mogła być w tym kościele w przypadku jakiejś uroczystości. – Myśl tę miałem pierwotnie, chcąc kościół ubrać malowanymi sztandarami, trofeami, draperiami, kwiatami [...]. Robota moja postępuje powoli, a pomimo tego czuję sam, że poprzestaję na połowie, to znaczy pomysł mego nie*

<sup>50</sup> Ibidem (we wszystkich cytatach zachowano oryginalną pisownię).

<sup>51</sup> Pierwszy z projektów dekoracji triforiów artysta przedstawił Komitetowi Kościelnemu w marcu 1895 roku (ibidem, s. [425] – przypis J. Puciary-Pawłowskiej), kolejny w roku 1898 (zob. Bałus 2007, jak przyp. 4, s. 59). W sierpniu 1895 roku sfinalizował natomiast pracę nad odrębnym kartonem z fragmentem kompozycji z triforiów, z wyobrażeniem Matki Bożej, zamówionym przez Edwarda Raczyńskiego, zob. *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [332]–[333].

<sup>52</sup> „Architekt” 1, 1900, z. 7, tabl. V, s. 118.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Pierwszą notatkę na ten temat Mehoffer zamieścił 9 października 1892 roku, natomiast ostatnią 14 lipca 1896 roku, *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [161], [334–336].

doprowadzam do ostatecznego (w szkicu możliwego) punktu opracowania<sup>55</sup>.

W liście z 11 kwietnia Stryjeński zaoferował Mehofferowi pomoc w sporządzeniu kosztorysu, proponując, by przysłał mu swój projekt na kilka dni przed obowiązującym terminem<sup>56</sup>, 1 maja natomiast, po otrzymaniu konkursowej pracy artysty, wyraził wobec niej swą niemal pełną dezaprobatę. Architekt ganił Mehoffera głównie za jej szkicowość: „żąda się projektu ale nie rzeczy których się dopiero domyśleć trzeba, nic skończonego nie ma, ba nawet nie wiadomo jak w ogóle wyglądać będzie sklepienie czy tak ma zostać na biało?”<sup>57</sup>. Swoje zarzuty ponowił w kolejnym liście, pisanym w dniu obrad jury:

*Co do projektu franciszkanów my się w zupełności nie rozumiemy, konkurs wymagał projekt a nie pobieżny szkic z którego trzeba się dopiero domyślić co ma być tłumaczenia nic pomódz nie mogą [...]. W ogóle patrzy pan na te rzeczy zupełnie z innego stanowiska jako malarz niż architektki którzy wymagają rzecz związaną tonami a nie coś co dopiero trzeba tłumaczyć<sup>58</sup>.*

Projekty przedstawione jury przez artystę, jak wynika z krytycznych uwag Stryjeńskiego, były niedopracowane i tym samym nie spełniały formalnych wymogów konkursu. Całą kwestię Mehoffer podsumował następująco:

*Wczoraj dostałem kartkę od Stryjeńskiego, pisaną już po nadejściu mojego szkicu do Krakowa. – Nie tylko mu się nie podoba, jako pomysł, ale pisze w ten sposób, że widzę, że robota moja zrobiła mu wrażenie czegoś zbytego, niekompletnego – pisze, lepiej nie posyłać, niż posyłać rzecz nie skończoną – etc. Odpisałem mu com uważałem za konieczne. – Ale sobie tutaj mogę powiedzieć z czystym sumieniem, że inaczej w tych warunkach zrobić nie mogłem<sup>59</sup> – a przebiegając myślą i przedstawiając sobie ten projekt, jak on wyglądał – muszę powiedzieć, że według mnie, to, co zrobiłem, najzupełniej wystar-*

*that I'm only halfway through, that is, I haven't taken my idea to the final point of elaboration (as far as it is possible in sketches)<sup>55</sup>.*

In a letter dated 11 April, Stryjeński offered to help Mehoffer prepare a cost estimate and suggested that he send him his design a few days before the deadline<sup>56</sup>, but on 1 May, after receiving the artist's submission to the competition, he expressed his almost total disapproval. The architect criticised Mehoffer mainly for the sketchiness of the designs submitted: “One asks for a design, but not for things one has yet to figure out, there is nothing finished, and it is not even known what the vault will look like, or is it going to remain white?”<sup>57</sup>. He repeated his objections in another letter, written on the day of the jury's meeting:

*As far as the design of the Franciscans is concerned, we are completely at cross purposes, the competition asked for a design and not a rough sketch from which one has to figure out what it is to be, explanations cannot help [...]. As a painter, you look at these things from a completely different point of view than an architect, who needs something that has a tonal unity and not something that needs to be explained<sup>58</sup>.*

In Stryjeński's critical opinion, the designs presented by the artist to the jury were underdeveloped and therefore did not meet the formal requirements of the competition. Mehoffer summed up the whole matter as follows:

*Yesterday I received a card from Stryjeński, written after my sketch had arrived in Kraków. – Not only does he not like it as an idea, but I can see from what he is writing that my work has given him the impression of something sloppy, incomplete – he is writing that it is better not to send it than to send an unfinished thing – etc. I wrote back what I thought was necessary. – But here I can say to myself with a clear conscience that under the circumstances I could not do otherwise<sup>59</sup> – and run-*

<sup>55</sup> Ibidem, s. [275]–[276].

<sup>56</sup> Lameński 1979, jak przyp. 2, s. 105.

<sup>57</sup> Ibidem, s. 105–106.

<sup>58</sup> Ibidem, s. 106.

<sup>59</sup> Mehoffer pisząc te słowa, zapewne miał na myśli inne realizowane wówczas, czasochłonne prace, jak między innymi *Portret Wandy Strażyńskiej* i *Portret rzeźbiarza Konstantego Laszczki* (obydwa MNW), malowane na Powszechną Wystawę Krajową we Lwowie (zob. *Katalog ilustrowany wystawy sztuki współczesnej we Lwowie 1894*, Lwów 1894, poz. 150, 151), czy też obraz *Wniebowzięcie Matki Boskiej* dla kościoła w Kochawinie (1894) w Stanisławowskiem, zamówiony przez ks. Eustachego Skrochowskiego, zob. niżej; na temat tych dzieł artysta zamieścił kilka wzmianek w *Notatnikach*, zob. *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [266], [275], [276], [278], [279] oraz [417] i [421] – przypisy J. Puciaty-Pawłowskiej; wydaje się, iż w tle swego *Autoportretu* z 1894 [il. 1] artysta przedstawił lustrzane odbicie malarzkiego szkicu *Wniebowzięcia* dla kościoła w Kochawinie.

<sup>55</sup> Ibidem, pp. [275]–[276].

<sup>56</sup> Lameński 1979, as in footnote 2, p. 105.

<sup>57</sup> Ibidem, p. 105–106.

<sup>58</sup> Ibidem, p. 106.

<sup>59</sup> When he wrote these words, Mehoffer probably had in mind other time-consuming works that he was doing at that time, such as the *Portrait of Wanda Strażyńska* and the *Portrait of the Sculptor Konstanty Laszczka* (both in the National Museum in Warsaw), painted for the General National Exhibition in Lviv (see *Katalog ilustrowany wystawy sztuki współczesnej we Lwowie 1894 [The Illustrated Catalogue of the Exhibition of Modern Art in Lviv 1894]*, Lviv 1894, items 150, 151), or the painting *Assumption of the Virgin* for the church in Kochawin (1894) in Stanyslaviv province, commissioned by Father Eustachy Skrochowski, see below; the artist made several references to these works in his *Notebooks*, see *Dziennik* as in footnote 1, pp. [266], [275], [276], [278], [279], [417] and [421] – footnotes by J. Puciata-Pawłowska; it seems that in the background of his *Self-portrait* of 1894

ning through my thoughts and presenting to myself the project as it looked – I must say that in my opinion what I have done is most sufficient to judge the work and its value. In view of this, I lost hope that what I had been dreaming of for a while could happen [...]. – I imagined my stay in Kraków in the event of receiving a prize and being entrusted with the decoration of the church<sup>60</sup>.

Another very important note by the artist, apparently written in haste, describing his concept of decoration for the Franciscans [fig. 4a-4b], is preserved in a sketchbook of 1893–1894:

#### *Decoration of the Franciscan Church*

*The decoration of the presbytery – associated with the Piast princes – and the Polish saints of that period – is dedicated to them. The empty spaces between the windows surrounding the G. altar are filled with large shields bearing the coats of arms of these princes. Above them, the whole presbytery is covered with hanging fabrics, above which there are shields on floral scrolls on a brick background.*

*The space intended for the figural composition is closely connected with the purely decorative composition – as a triforium – which in due course may be filled (?) with the figures of St Salomea, Grzymislawa, Bronislawa Yolanda and Hedwig on one side and appropriate figures of Piast princes such as Bolesław the Chaste, Henry the Bearded, Leszek, Bol. the Pious on the other.*

*The triforia extend over the entire presbytery – and the Gothic part of the nave. In the latter part, too, the field intended for the composition, together with the decoration, may be occupied by a painting depicting St. Kunegunda by the corpse of Bolesław<sup>61</sup>.*

This hitherto unknown descriptive note corresponds to the four decorative sketches mentioned above [fig. 2a-2b, 3a-3b] and, together with the notes in the *Notebooks*, is important for their interpretation<sup>62</sup>.

Thus, Mehoffer planned to decorate the presbytery, the front walls of the transept and the adjacent part of the nave with a band of “triforia”, or rather an arcaded gallery running halfway up the walls. In this arcade he intended to paint the figures of “Polish saints” and Piast rulers, forming two friezes on opposite walls of the presbytery. He presented this idea in two sketches in a longitudinal section through the

*cza do osądzenia pracy i jej wartości. Wobec tego nadzieja upada, aby to stać się mogło, o czym przez chwilę marzyłem [...]. – Przedstawiałem sobie pobyt mój w Krakowie w razie otrzymania nagrody i powierzenia mi dekoracji kościoła<sup>60</sup>.*

Jeszcze jedna bardzo istotna – jak się wydaje, pisana w pośpiechu – notatka artysty z opisem jego koncepcji dekoracji dla franciszkanów [il. 4a-4b] zachowała się w szkicowniku z lat 1893–1894:

*Dekoracja kościoła franciszkańskiego – dekoracja presbyterium – związanego wspomnieniami z książętami piastowskimi – i świętymi polskimi tej epoki – jest Im poświęcona. Miejsca wolne pomiędzy oknami otaczającymi W. Ołtarz wypełnione dużymi tarczami ze znakami tych książąt powyżej biegną zawieszane tkaniny – obiegające całe presbyterium – ponad tem tarcze na roślinnych zwojach na tle ceglanym.*

*Miejsce przeznaczone na kompozycję figuralną złęczone jest ściśle z kompozycją czysto dekoracyjną – jako tryforia – we właściwym czasie mogą one być wypełnione – postaciami – Św. Salomei, Grzymislawy, Bronislawy Jolanty i Jadwigi – z jednej strony z drugiej zaś przyjdą (?) odpowiednie im postacie książąt piastowskich jak Bolesław Wstydlawy, Henryk Brodaty, Leszek, Bol. Pobożny.*

*Tryforia ciągną się przez całe presbyterium – i gotycką część nawy. W tej ostatniej części znówu pole przeznaczone na kompozycję złęczone z dekoracją może być zajęte przez obraz przedstawiający Św. Kunegundę przy zwłokach Bolesława<sup>61</sup>.*

Ta dotychczas nieznana notatka z opisem koresponduje z czterema wspomnianymi wyżej szkicami dekoracji [il. 2a-2b, 3a-3b] i obok zapisków w *Notatnikach* ma istotne znaczenie dla ich interpretacji<sup>62</sup>.

Prezbiterium, frontalne ściany transeptu i przyległą do niego część nawy Mehoffer planował zatem udekorować pasem „triforiów”, a raczej arkadową galerijką biegnącą w połowie wysokości ścian. W tej arkadowej oprawie zamierzał namalować postacie „świętych polskich” i piastowskich władców, tworzące na przeciwległych ścianach prezbiterium jakby dwa fryzy. Pomysł ten przedstawił w dwóch szkicach w przekroju podłużnym przez wschodnią część kościoła – ołówkowym [il. 3a] i słabiej czytelnym

[fig. 1] the artist presented a mirror image of the painter's sketch of the Assumption of the Virgin for the church in Kochawin.

<sup>60</sup> Ibidem, p. [278].

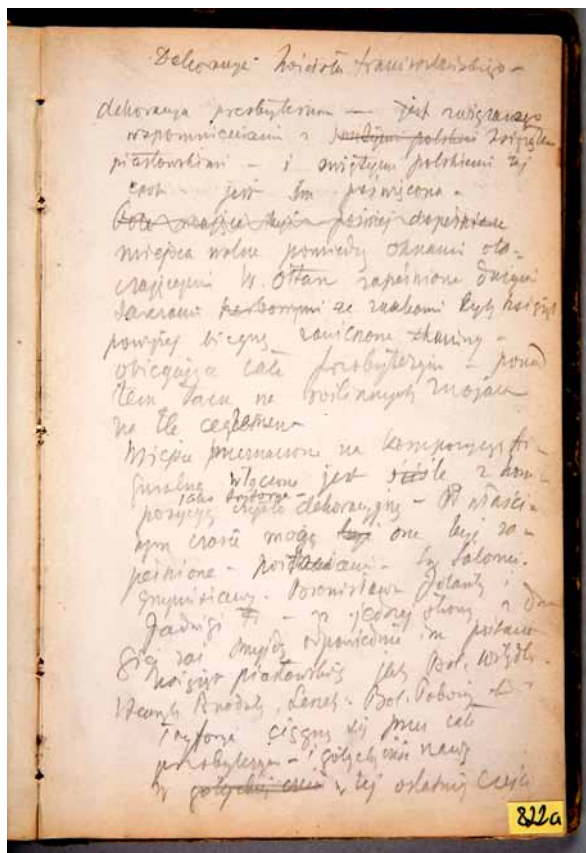
<sup>61</sup> The sketchbook, as in footnote 12, pp. 48–49 (at the bottom of p. 49 an unrelated sketch).

<sup>62</sup> It may well have been attached in a polished form to the submitted design – the contents of Stryjeński's letter to Mehoffer of 10 May 1894 show that the artist added “explanations” to the design. (Lameński 1979, as in footnote 2, p. 106, cf. above).

<sup>60</sup> Ibidem, s. [278].

<sup>61</sup> Szkicownik, jak przyp. 12, s. 48–49 (w dolnej partii s. 49 szkic niezwiązany z omawianym projektem).

<sup>62</sup> Być może w dopracowanej formie została dołączona do złożonego projektu – z treści listu Stryjeńskiego do Mehoffera z 10 maja 1894 roku wynika, że artysta dołączył do projektu „tłumaczenia” (Lameński 1979, jak przyp. 2, s. 106, zob. wyżej).



4a. Szkicownik J. Mehoffera z lat 1893–1894, wł. pryw., s. 48 z notatkami artysty dotyczącymi jego koncepcji dekoracyjnej kościoła Franciszkanów w Krakowie, 1894, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

4a. J. Mehoffer's sketchbook from 1893-1894, privately owned, p. 48 with the artist's notes on his decorative concept for the Franciscan Church in Kraków, 1894, phot. the Photographic Studio of the MNK

akwarelowym na kalce [il. 3b]<sup>63</sup>. Motywy figuralne, jak wynika z opisów – szkicowe projekty nie oddają tego zamysłu Mehoffera – miały w partii fryzu przenikać się z ornamentálnymi, on zaś z kolei miał łączyć się harmonijnie z ornamentálną partią dekoracji ścian. Tematu dużych, narracyjnych kompozycji historycznych artysta w swych zapiskach ostatecznie nie doprecyzował, wspominał natomiast o rozważanych pomysłach namalowania – obok ujętych fryzem wyobrażeń „świętych polskich” i piastowskich władców – scen modlitwy rycerstwa do Bogarodzicy w czasie bitwy legnickiej oraz pogrzebu Bolesława Wstydlwego. Ze względów kompozycyjnych istotne jest to, że miały być one również organicznie wtopione w ornamentálną część dekoracji<sup>64</sup>.

Na tych dwóch wyżej wymienionych szkicach [il. 3a, 3b] w arkadkowym fryzie w połowie wyso-

<sup>63</sup> Zob. wyżej.

<sup>64</sup> *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [269], notatka artysty z 21 lutego 1894 roku, jak również szkicownik, jak przyp. 12, s. 49; zob. wyżej.



4b. Szkicownik J. Mehoffera z lat 1893–1894, wł. pryw., s. 49 z notatkami artysty dotyczącymi jego koncepcji dekoracyjnej kościoła Franciszkanów w Krakowie (c.d.), 1894, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

4b. J. Mehoffer's sketchbook from 1893-1894, privately owned, p. 49 with the artist's notes on his decorative concept for the Franciscan Church in Kraków (ctd.), 1894, phot. the Photographic Studio of the MNK

eastern part of the church – a pencil sketch [fig. 3a] and a less legible watercolour sketch on tracing paper [fig. 3b]<sup>63</sup>. According to the descriptions – as the sketches do not reflect Mehoffer's ideas – the figural motifs were to be intermingled with the ornamental motifs of the frieze, which in turn were to be harmoniously combined with the ornamental part of the wall decoration. In his notes, the artist did not specify the subject of the large narrative historical compositions, but he did mention that he was considering the idea of painting – next to the images of “Polish women saints” and Piast rulers framed by the frieze – scenes of the knights' prayer to the Virgin Mary during the Battle of Legnica and the funeral of Boleslaw the Chaste. For compositional reasons, it was important that they should be organically integrated into the ornamental part of the decoration<sup>64</sup>.

<sup>63</sup> Cf. above.

<sup>64</sup> *Dziennik*, as in footnote 1, p. [269], artist's note of 21 February 1894, the sketchbook, as in footnote 12, p. 49; cf. above.

In the two sketches mentioned above [fig. 3a, 3b], in the arcaded frieze in the middle of the wall, there are clear outlines of figural compositions, which in the pencil sketch [fig. 3a] are additionally annotated with the names of medieval “Polish saints”<sup>65</sup> – Hedwig of Silesia<sup>66</sup>, Bronisława<sup>67</sup>, Salomea, Kinga, Yolanda of Poland<sup>68</sup>, Grzymisława and “Piast princes” – Bolesław the Chaste, Henry the Bearded<sup>69</sup>, Henry the Pious, Leszek the White<sup>70</sup>, Bolesław the Pious<sup>71</sup>. In the last verse of the column, under the name of Bolesław the Pious, the artist also placed the name of St. Hyacinth<sup>72</sup>, next to the motto “chivalry”. Furthermore, in the same pencil sketch [fig. 3a], below the outlines of the figural composition in the arcaded gallery in the last bay of the choir in front of the transept, three signatures can be seen, starting from the left: “Blessed Salomea”, “St Hedwig”, “Kinga”. Above, in the next area of decoration, the artist placed an image of the Virgin Mary – probably Our Lady of Czestochowa. The pencil sketch shows the outlines of a figural composition below her, which fills the square area between the sketches with the figures of Blessed Salomea – on the left, and St Hedwig and St Kinga – on the right [fig. 3a]. Perhaps the artist’s intention was to place here the composition with the Virgin Mary, a choir of singing knights and the Battle of Legnica, mentioned in the *Notebooks*, which was to form the ideological centre of the decoration of the presbytery, dedicated to “the spirit of this first epoch of Polish history – chivalrous, growing into civilisation?”<sup>73</sup>.

In the pencil sketch above [fig. 3a] and the watercolour sketch on tracing paper [fig. 3b], in the part of the decoration on the walls between the windows at the main altar, we can also see the outlines of the coats of arms in the arcade, which the artist mentioned in a note in his sketchbook of 1893–1894 as “large shields” with the “coats of arms” of the Piast princes<sup>74</sup>.

In the next horizontal decorative band the artist planned to depict “the whole presbytery... covered

kości ścian pojawiają się wyraźne zarysy kompozycji figuralnych, które na szkicu ołówkowym [il. 3a] dodatkowo zostały opatrzone notatką z imionami średniowiecznych „świętych polskich”<sup>65</sup> – Jadwigi Śląskiej<sup>66</sup>, Bronisławy<sup>67</sup>, Salomei, Kingi, Jolenty Heleny<sup>68</sup>, Grzymisławy oraz „piastowskich książąt” – Bolesława Wstydliwego, Henryka Brodatego<sup>69</sup>, Henryka Pobożnego, Leszka Białego<sup>70</sup>, Bolesława Pobożnego<sup>71</sup>. W ostatnim wersie kolumny pod imieniem Bolesława Pobożnego artysta umieścił też imię św. Jacka<sup>72</sup>, obok niego zaś hasło „rycerstwo”. Ponadto na tymże szkicu ołówkowym [il. 3a] pod zarysami kompozycji figuralnych w arkadowej galerii w ostatnim przęśle chóru przed transeptem zauważalne są trzy podpisy, kolejno od lewej: „Błogosł. Salomea”, „Św. Jadwiga”, „Kinga”. Powyżej, w kolejnej strefie dekoracji, artysta wyobraził wizerunek Matki Bożej – zapewne Matki Bożej Częstochowskiej. Na szkicu ołówkowym widnieją pod nią zarysy kompozycji figuralnej wypełniającej kwadratowe pole między szkicami z postaciami bł. Salomei – po lewej, oraz św. Jadwigi i św. Kingi – po prawej [il. 3a]. Być może zatem intencją artysty było, aby w tym miejscu usytuować wspomnianą w *Notatnikach* kompozycję z Bogarodzicą, chórem śpiewających rycerzy i bitwą legnicką, która miała stanowić ideowe centrum dekoracji prezbiterium, poświęconej „duchom pierwszej [...] epoki dziejów Polski – rycerskiej, rosnącej w cywilizację”<sup>73</sup>.

Na szkicu ołówkowym [il. 3a] oraz szkicu akwarelowym na kalce [il. 3b] w części dekoracji na ścianach pomiędzy oknami przy ołtarzu głównym dostrzegamy też zarysy herbów w arkadowej oprawie, o których artysta w notce w szkicowniku z lat 1893–1894 wspomniął jako o „dużych tarczach” ze „znakami” książąt piastowskich<sup>74</sup>.

W kolejnym poziomym pasie dekoracji artysta planował wyobrazić „zawieszane tkaniny – obiegające całe presbyterium”<sup>75</sup>. Motyw ten został istotnie

<sup>65</sup> Not all the women mentioned by Mehoffer in this note have been canonised, nor is Grzymisława a Blessed of the Roman Catholic Church. For the sake of discussion, we refer here to the artist’s term from his *Notebooks* of 21 February 1894 (ibid.), which conveys his intention to depict outstanding medieval women, descended (with the exception of Blessed Bronisława) from the Piast dynasty or married to Piast rulers, distinguished by their contribution to spreading the faith, conventual life and the creation of Polish statehood.

<sup>66</sup> St. Hedwig of Silesia (between 1178 and 1180–1243).

<sup>67</sup> Blessed Bronisława (probably 1204–1259).

<sup>68</sup> Blessed Yolanda of Poland (c. 1244–1304).

<sup>69</sup> Henry the Bearded (between 1165 and 1170–1238).

<sup>70</sup> Leszek the White (probably 1184 or 1185–1227).

<sup>71</sup> Bolesław the Pious (between 1224 and 1227–1279).

<sup>72</sup> St. Hyacinth, in Polish Jacek Odrowąż (1183–1257).

<sup>73</sup> *Dziennik*, as in footnote 1, p. [269], the artist’s note of 21 February 1894, cf. above.

<sup>74</sup> The sketchbook, as in footnote 12, p. 48.

<sup>65</sup> Nie wszystkie z niewiast wymienionych przez Mehoffera w tej notatce zostały kanonizowane, Grzymisława nie jest również błogosławioną Kościoła rzymskokatolickiego. Odwołujemy się tu umownie do określenia artysty z jego zapisków w *Notatnikach* z 21 lutego 1894 roku (ibidem), które oddaje jego intencję wyobrażenia wybitnych średniowiecznych kobiet wywodzących się (z wyjątkiem bł. Bronisławy) z dynastii piastowskiej lub zamężnych z piastowskimi władcami, zasłużonych dla idei krzewienia wiary, życia zakonnego, mających swój wkład w tworzenie polskiej państwowości.

<sup>66</sup> Św. Jadwiga Śląska (między 1178 i 1180–1243).

<sup>67</sup> Bł. Bronisława (zapewne 1204–1259).

<sup>68</sup> Bł. Jolenta Helena (ok. 1244–1304).

<sup>69</sup> Henryk Brodaty (między 1165 i 1170–1238).

<sup>70</sup> Leszek Biały (zapewne 1184 lub 1185–1227).

<sup>71</sup> Bolesław Pobożny (między 1224 i 1227–1279).

<sup>72</sup> Św. Jacek, Jacek Odrowąż (1183–1257).

<sup>73</sup> *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [269], notatka artysty z 21 lutego 1894 roku, zob. wyżej.

<sup>74</sup> Szkicownik, jak przyp. 12, s. 48.

<sup>75</sup> Ibidem.

zamarkowany powyżej strefy z arkadowym fryzem na szkicu akwarelowym [il. 3b]. Jest też wyraźnie widoczny we fragmencie na projekcie akwarelowym w przekroju podłużnym przez transept [il. 2a] – „tkaniny” mają tu odcień jasnoniebieski i pokrywa je regularny deseń, złożony z drobnych stylizowanych motywów o genezie heraldycznej. Na projekcie tym, w górnej partii ściany po dwóch stronach ostrołukowego okna nad ołtarzem, dostrzegamy też „tarcze herbowe na roślinnych zwojach”, które Mehoffer zamierzał przedstawić powyżej „tkanin”<sup>76</sup>. Widnieją tu dwa herby – przypuszczalnie województwa brzeskiego (po lewej) i sieradzkiego (po prawej) [il. 2a]<sup>77</sup>. Na bocznych ścianach prezbiterium na tej samej wysokości planował zapewne umieścić godła innych polskich ziem, gdyż ich zarysy widoczne są na szkicu na kalce w przekroju podłużnym przez wschodnią część kościoła [il. 3b].

Ważne miejsce w projekcie Mehoffera zajmował motyw ceglanego i kamiennego wątku, który miał wypełniać znaczące partie muru wokół okien północnej i południowej ściany transeptu, widoczny na akwarelowym projekcie w przekroju podłużnym przez transept [il. 2a]. Zgodnie z intencją artysty miał on też stanowić tło „tarcz na roślinnych zwojach”<sup>78</sup> w górnej strefie polichromii prezbiterium i naw. Tego rodzaju dekoracje malarskie, o formie wątku ceglanego i z kamiennych ciosów, stanowiły charakterystyczny motyw Matejkowskiej polichromii prezbiterium kościoła Mariackiego<sup>79</sup>. Artysta więc z pewnością myślał również o tym motywie, pisząc w *Notatnikach*, że to, co robi jest nieoryginalne, „bo przyjmuje tradycję matejkowską w wyborze ornamentacji”<sup>80</sup>. Dodajmy też, że stosując się do warunków konkursu, uwzględnił w projekcie pokrycie polichromią ołtarzy bocznych w transepcie [il. 2a]<sup>81</sup>.

Dalszych uzupełniających informacji na temat koncepcji dekoracyjnej artysty, obok powyższych szkicowych projektów, dostarczają szkice i notatki Mehoffera z jego szkicownika z lat 1893–1894.

<sup>76</sup> Ibidem.

<sup>77</sup> Zob. *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego SJ powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Bobrowicza*, t. 1, Lipsk 1839, s. 150–151, 161–162. Centralne usytuowanie tych dwóch herbów na szkicowym projekcie nie wydaje się przypadkowe – Mehoffer chciał zapewne w ten sposób nawiązać do postaci Władysława Łokietka (1260/1261–1333), który doprowadził do zjednoczenia polskich ziem po okresie rozbitcia dzielnicowego i był pierwszym polskim władcą koronowanym w Krakowie – był on szczególnie związany z Kujawami Brzeskimi, jego księstwem dziedzicznym; był też, w latach 1288–1300, księciem sieradzkim.

<sup>78</sup> Szkicownik, jak przyp. 12, s. 48.

<sup>79</sup> Zob. Bałus 2007, jak przyp. 4, s. 34.

<sup>80</sup> *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [276], notatka z 9 kwietnia 1894 roku, zob. wyżej.

<sup>81</sup> Fragment projektu Mehoffera z polichromią bocznych ołtarzy spodobał się Stryjeńskiemu, zob. Lameński 1979, jak przyp. 2, s. 106.

with hanging fabrics”<sup>75</sup>. This motif is indeed outlined above the arcaded frieze area in the watercolour sketch [fig. 3b]. It is also clearly visible in the fragment of the watercolour design in the longitudinal section through the transept [fig. 2a] – the “fabrics” here are light blue and covered with a regular pattern composed of small stylised motifs of heraldic origin. In this design, in the upper part of the wall on two sides of the ogival window above the altar, we also see “shields on floral scrolls”, which Mehoffer intended to depict above the “fabrics”<sup>76</sup>. Two coats of arms can be seen here – presumably of the Brześć (left) and Sieradz (right) provinces [fig. 2a]<sup>77</sup>. On the side walls of the presbytery, at the same height, he probably planned to place the emblems of other Polish lands, as their outlines can be seen in the tracing paper sketch of a longitudinal section through the eastern part of the church [fig. 3b].

An important part of Mehoffer’s design was the motif of brick and stone inlays, which was to fill significant parts of the wall around the windows of the north and south walls of the transept, as shown in the watercolour sketch of a longitudinal section through the transept [fig. 2a]. According to the artist’s intention, it was also to form the background of the “shields on floral scrolls”<sup>78</sup> in the upper part of the polychrome of the presbytery and naves. This type of painted decoration, in the form of a brick inlay and made of stone blocks, was a characteristic motif of Matejko’s polychrome of the presbytery of St Mary’s Church<sup>79</sup>. So the artist was certainly thinking about this motif, writing in his *Notebooks* that what he was doing was unoriginal because he was “adopting the Matejko tradition in the choice of ornamentation”<sup>80</sup>. It should be added that, in accordance with the terms of the competition, he included in the project the polychrome covering of the side altars in the transept [fig. 2a]<sup>81</sup>.

<sup>75</sup> Ibidem.

<sup>76</sup> Ibidem.

<sup>77</sup> Cf. *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego SJ powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Bobrowicza* [The Polish Armory by Kasper Niesiecki SJ with Appendices from Later Authors, Manuscripts, Official Documents and Edited by Jan Nep. Bobrowicz], vol. 1, Leipzig 1839, pp. 150–151, 161–162. The central position of these two coats of arms on the sketch seems to be no coincidence – Mehoffer probably wanted to refer to the figure of Ladislaus the Short (1260/1261–1333), who led the unification of the Polish lands after the disintegration and was the first Polish ruler to be crowned in Kraków – he was particularly associated with Kujawy Brzeskie, his hereditary duchy; he was also Duke of Sieradz between 1288–1300.

<sup>78</sup> Sketchbook, as in footnote 12, p. 48.

<sup>79</sup> Cf. Bałus 2007, as in footnote 4, p. 34.

<sup>80</sup> *Dziennik*, as in footnote 1, p. [276], the entry from 9 April 1894, cf. above.

<sup>81</sup> A fragment of Mehoffer’s design with polychrome side altars appealed to Stryjeński, cf. Lameński 1979, as in footnote 2, p. 106.



The artist's sketches and notes from his sketchbook of 1893–1894 provide further information on the artist's decorative concept.

The contents of this sketchbook reflect the painter's activity in connection with several of his projects during this period, some of which were major, some of which were minor. In addition to individual sketches of Paris, views of interiors and small drawing notes, there are individual studies for well-known figural compositions – a cardboard for a stained-glass window of *Kazimierz the Great as the Founder of Lviv Cathedral* (1893), which was being designed at the time for this church, or the already mentioned painting of *The Assumption of the Virgin* for the church in Kochawin. On the other hand, there are numerous sketches and studies related to two less significant episodes in Mehoffer's artistic biography – the design of the "Matejko's funeral sign"<sup>82</sup>, as well as plans to paint a picture of St Kinga for the chapel dedicated to this saint in the Basilica of St Nicholas in Bochnia<sup>83</sup>.

The drawings documenting Mehoffer's work on the competition design for the painting decoration of the Franciscan Church in Kraków in 1894 are small sketches interspersed with the artist's notes. They tell us a great deal about the initial phase of his work on the project – the research phase.

Thus, in the upper part of the 42<sup>nd</sup> page of the sketchbook [fig. 4c], on the left, the artist made a careful sketch of a stone slab in the presbytery of the Franciscan church, to the left of the altar, which until the mid-19<sup>th</sup> century was erroneously believed to be a stone from the tomb of Boleslaw the Chaste<sup>84</sup>. On the right are his notes on the main altar and the chapel

Zawartość tego szkicownika odzwierciedla aktywność malarza związaną z kilkoma jego przedsięwzięciami z tego okresu – niekiedy większego, niekiedy drugorzędowego kalibru. Obok pojedynczych rysunkowych widoków Paryża, widoków wnętrz i drobnych rysunkowych notatek, pojawiają się tu pojedyncze studia do znanych kompozycji figuralnych – kartonu witraża *Kazimierz Wielki jako fundator katedry lwowskiej* (1893) projektowanego wówczas dla tej świątyni czy wspomnianego już obrazu *Wniebowzięcie Matki Boskiej* do kościoła w Kochawinie. Liczne natomiast są szkice i studia związane z dwoma mniej znaczącymi epizodami z biografii artystycznej Mehoffera – z projektem „żałobnego znaku Matejkowskiego”<sup>82</sup>, jak również planami namalowania obrazu *Św. Kinga* do kaplicy poświęconej tej świętej w bazylice św. Mikołaja w Bochni<sup>83</sup>.

Rysunki dokumentujące pracę Mehoffera nad projektem konkursowym dekoracji malarskiej kościoła franciszkańskiego w Krakowie z 1894 roku to drobne szkice, przeplatane się z zapiskami artysty. Mówią one wiele o wstępnej fazie jego pracy nad projektem – fazie poszukiwań źródłowych.

I tak, w górnej partii 42. strony szkicownika [il. 4c] po lewej artysta zamieścił staranny szkic kamiennej płyty znajdującej się w prezbiterium kościoła Franciszkanów na lewo od ołtarza, która do połowy XIX wieku mylnie była uważana za kamień z grobu Bolesława Wstydliwego<sup>84</sup>. Po prawej natomiast znajdują się jego zapiski odnoszące się do ołtarza głównego oraz kaplicy bł. Salomei, w której złożone są szczątki błogosławionej, jak i jej brata – Bolesława Wstydliwego<sup>85</sup>.

W poszukiwaniu wzorów ikonograficznych i plastycznych artysta udał się też do opactwa w Sulejowie, jednej z najważniejszych sakralnych inwestycji ufundo-

<sup>82</sup> Cf. *Dziennik*, as in footnote 1, p. [258], entry from 24.11.1893; it is about the design of a poster for the memorial service after Matejko's death, with his initials (cf. also *ibidem*, [p. 417] – footnote by J. Puciata-Pawłowska).

<sup>83</sup> *Ibidem*, pp. [257], [258] (entries 12.11. and 24.11.1893), Lameński 1979, as in footnote 2, pp. [100], [101] (Stryjeński's letters of 15.11, 16.11. and 08.12.1893 and footnote 68). The chapel was rebuilt and renovated in the style of Gothic Revival in 1892–1893 on the occasion of the 600<sup>th</sup> anniversary of the death of Blessed Kinga, according to the plans of Stryjeński in consultation with Jan Matejko, who also designed the polychrome painting, cf. P. Knapik, *Architektura gotyckiej fary w Bochni [The Architecture of the Gothic Town Church in Bochnia]*, „Biuletyn Historii Sztuki” 82, 2020, no. 2, p. 216, for further bibliography see *ibid.* Matejko also made a sketch of Blessed Kinga in 1893, after which an oil painting for the chapel was finally painted by Władysław Rossowski. Stryjeński's letter to Mehoffer dated 08.12.1893 shows that even after the rejection of his project for a painting of St Kinga, the artist continued to participate in and even direct the work in the chapel (Lameński 1979, as in footnote 2, p. 101).

<sup>84</sup> In the upper part of the sketch a transcribed Latin annotation: „A. D. MCCLXX obiit Illustrissimus Princeps & Domi/nus, Vladislaus dictus pius Dux Cracov/Caliss)”. Cf. K. Stronczyński, *Mniemany grobowiec Bolesława Wstydliwego w Krakowie [The Supposed Tomb of Boleslaw the Chaste in Kraków]*, „Biblioteka Warszawska” 2, 1849, pp. 502–514.

<sup>82</sup> Zob. *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [258], notatka z 24.11.1893 roku; chodzi o projekt afisza z inicjałami Jana Matejki na uroczystości żałobne po jego śmierci (zob. też *ibidem*, [s. 417] – przypis J. Puciaty-Pawłowskiej).

<sup>83</sup> *Ibidem*, s. [257], [258] (notatki z 12.11. i 24.11.1893), Lameński 1979, jak przyp. 2, s. [100], [101] (listy Stryjeńskiego z 15.11, 16.11 i 8.12.1893 oraz przypis 68). Kaplica ta z okazji sześćsetnej rocznicy śmierci bł. Kingi została w latach 1892–1893 odnowiona i poddana regotyzacji według planów Stryjeńskiego, w konsultacji z Matejką, który zaprojektował między innymi jej polichromię, zob. P. Knapik, *Architektura gotyckiej fary w Bochni*, „Biuletyn Historii Sztuki” 82, 2020, nr 2, s. 216, tamże dalsza bibliografia. Matejko wykonał też w 1893 roku szkic wyobrażający bł. Kingę, według którego obraz olejny do kaplicy namalował ostatecznie Władysław Rossowski. Z listu Stryjeńskiego do Mehoffera z 8.12.1893 roku wynika, że artysta nadal uczestniczył, a nawet kierował pracami prowadzonymi w kaplicy już po odrzuceniu jego projektu obrazu ze *św. Kingą* (Lameński 1979, jak przyp. 2, s. 101).

<sup>84</sup> W górnej partii szkicu przepisana łacińska adnotacja: „A. D. MCCLXX obiit Illustrissimus Princeps & Domi/nus, Vladislaus dictus pius Dux Cracov/Caliss)”. Zob. K. Stronczyński, *Mniemany grobowiec Bolesława Wstydliwego w Krakowie*, „Biblioteka Warszawska” 2, 1849, s. 502–514.

<sup>85</sup> „Kaplica/ S. Salomei./ W. ołtarz fundowany przez/Zofię z Branickich hr. Art. Potocką/robili Edward Zygmunt Stehlikowie”.

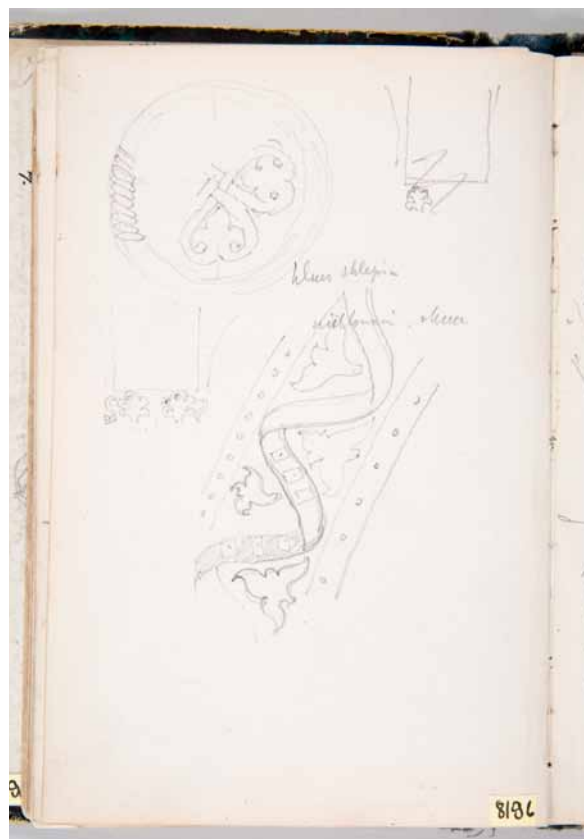


4c. Szkicownik J. Mehoffera z lat 1893–1894, wł. pryw., s. 42 ze szkicami artysty powstałymi w związku z jego pracą nad projektem dekoracji malarskiej kościoła Franciszkanów w Krakowie, 1894, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

4c. J. Mehoffer's sketchbook from 1893-1894, privately owned, p. 42 with the artist's sketches on his work on the project of the painting decoration for the Franciscan Church in Kraków, 1894, phot. the Photographic Studio of the MNK

wanych i wspieranych przez piastowskich władców<sup>86</sup>. Szkice wybranych rzeźbiarskich i architektonicznych detali z zespołu klasztornego zamieścił na stronach 42–44 szkicownika [il. 4c–4e]. Kilka motywów z opackiego kościoła św. Tomasza Kantuarijskiego w Sulejowie narysował poniżej rysunku z kamienną płytą z kościoła Franciszkanów. Wszystkie one są rozpoznawalne. Są to: fragment płaskorzeźby z krzyżem znajdującej się na tympanonie nad wejściem do północnej nawy bocznej, motywy plecionek z archiwolty głównego portalu i z głowicy jednej z półkolumn oraz fragment gzymsu okapowego [il. 4c]. Na kolejnej, 43. stronie szkicownika [il. 4d] widnieją: fragmentaryczny, wstępnie zamarkowany szkic jednego ze zworników kapitulارza

<sup>86</sup> Fundatorem klasztoru cystersów w Sulejowie był Kazimierz II Sprawiedliwy (1138–1194); proces fundacyjny rozpoczął się zapewne w 1177 roku; zob. J. Mitkowski, *Początki klasztoru cystersów w Sulejowie. Studia nad dokumentami, fundacją i rozwojem uposażenia do końca XIII wieku*, Poznań 1949, s. 150–155. Do rozwoju opactwa znacząco przyczynili się też Leszek Biały oraz Bolesław Wstydlivy.



4d. Szkicownik J. Mehoffera z lat 1893–1894, wł. pryw., s. 43 ze szkicami artysty powstałymi w związku z jego pracą nad projektem dekoracji malarskiej kościoła Franciszkanów w Krakowie, 1894, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

4d. J. Mehoffer's sketchbook from 1893-1894, privately owned, p. 43 with the artist's sketches on his work on the project of the painting decoration for the Franciscan Church in Kraków, 1894, phot. the Photographic Studio of the MNK

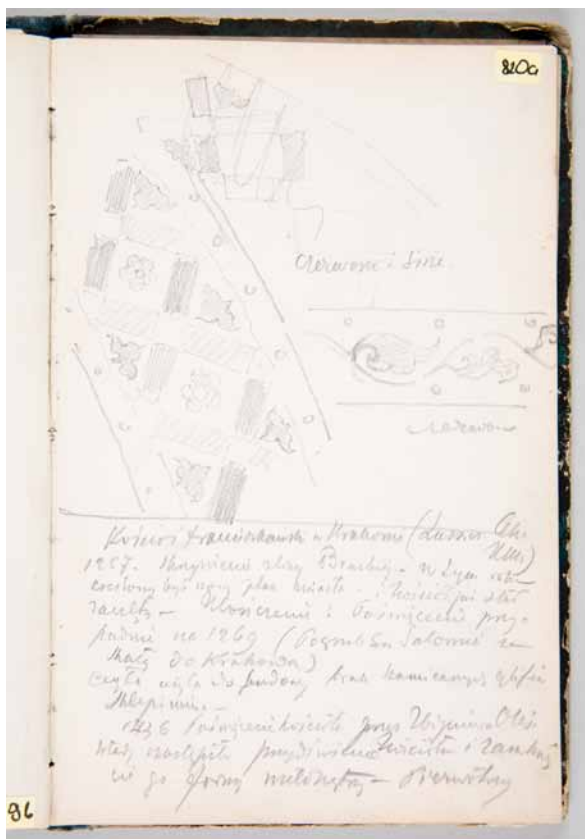
of Blessed Salomea, where the remains of the Blessed and her brother Bolesław the Chaste are buried<sup>85</sup>.

In his search for iconographic and artistic models, the artist also visited the abbey in Sulejów, one of the most important religious establishments founded and supported by the Piast rulers<sup>86</sup>.

He included sketches of selected sculptural and architectural details from the monastery complex on pages 42–44 of the sketchbook [fig. 4c–4e]. Under a drawing of a stone slab from the Franciscan church,

<sup>85</sup> "The chapel of/ S. Salomea./ G. altar funded by/Zofia nee Branicka Countess. Art. Potocka/made by Edward Zygmunt Stehliks".

<sup>86</sup> The founder of the Cistercian monastery in Sulejów was Casimir II the Just (1138–1194); the foundation process probably took place in 1177; cf. J. Mitkowski, *Początki klasztoru cystersów w Sulejowie. Studia nad dokumentami, fundacją i rozwojem uposażenia do końca XIII wieku* [The Origins of the Cistercian Monastery in Sulejów. Studies on the Documents, Foundation and Development of the Endowment until the End of the 13<sup>th</sup> Century], Poznań 1949, pp. 150–155. Leszek the White and Bolesław the Chaste also contributed significantly to the development of the abbey.

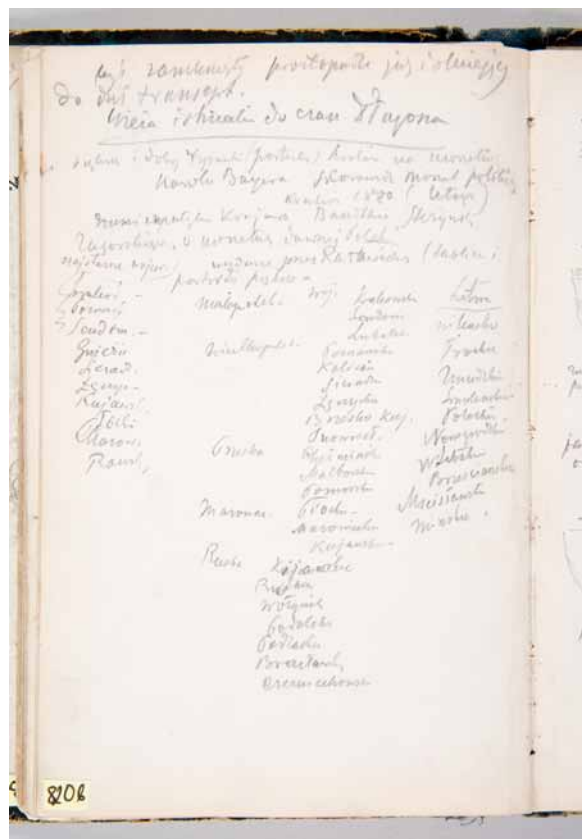


4e. Szkicownik J. Mehoffera z lat 1893–1894, wł. pryw., s. 44 z notatkami i szkicami artysty powstałymi w związku z jego pracą nad projektem dekoracji malarskiej kościoła Franciszkanów w Krakowie, 1894, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

4e. J. Mehoffer's sketchbook from 1893-1894, privately owned, p. 44 with the artist's sketches on his work on the project of the painting decoration for the Franciscan Church in Kraków, 1894, phot. the Photographic Studio of the MNK

he sketched several motifs from the abbey church of St Thomas Becket in Sulejów. They are all recognisable. They are: a fragment of a cross relief on the tympanum above the entrance to the northern aisle, plaited motifs from the archivolt of the main portal and from the head of one of the semi-columns, and a fragment of the eaves cornice [fig. 4c]. On the next page of the sketchbook, the 43<sup>rd</sup> [fig. 4d], there is a fragmentary, roughly drawn sketch of one of the keystones of the monastery's chapter house, with the motif of a cross with lily-like arms, two outlines of bas-relief corbels and a strip of ornamental decoration, which is probably a fragment of the decoration of one of the portals or the frame of one of the windows. Sketches of fragments of bas-relief frames of portals, including that above the entrance to the cloister from the south aisle, are included by the artist at the top of page 44 [fig. 4e].

The artist's notes on his work on the Franciscan project can be found on pages 41 and 44 to 49. The



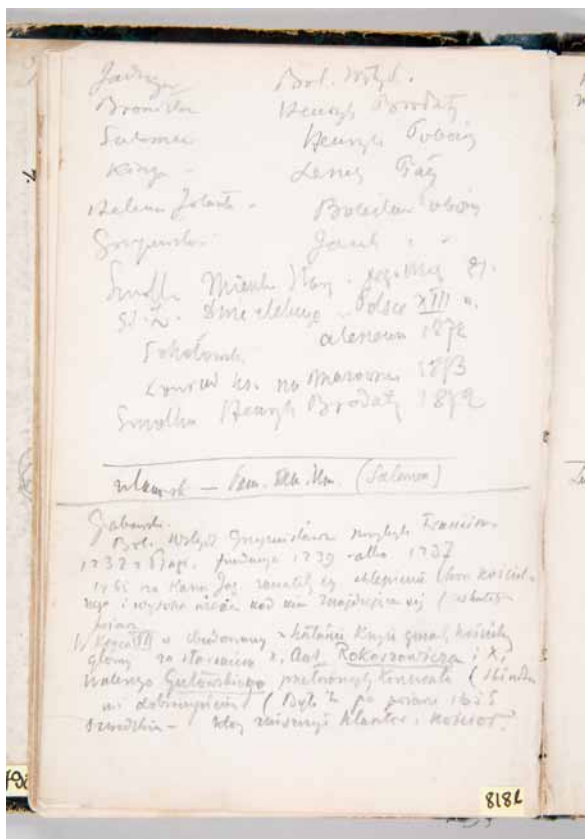
4f. Szkicownik J. Mehoffera z lat 1893–1894, wł. pryw., s. 45 z notatkami artysty powstałymi w związku z jego pracą nad projektem dekoracji malarskiej kościoła Franciszkanów w Krakowie, 1894, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

4f. J. Mehoffer's sketchbook from 1893-1894, privately owned, p. 45 with the artist's notes on his work on the project of the painting decoration for the Franciscan Church in Kraków, 1894, phot. the Photographic Studio of the MNK

klasztornego z motywem krzyża o ramionach w formie lilii, dwa zarysy płaskorzeźbionych wsporników, a także pas dekoracji ornamentalnej, będący zapewne fragmentem dekoracji jednego z portali lub obramienia jednego z okien. Szkice fragmentów płaskorzeźbionych obramień portali, między innymi tego nad wejściem do krużganka z nawy południowej, artysta zamieścił w górnej partii strony 44. [il. 4e].

Zapiski artysty związane z pracami nad projektem dla franciszkanów znajdują się na stronach 41. oraz od 44. do 49. Pierwszy z nich, w górnej partii strony 41. [il. 4g], zawiera imiona „średniowiecznych świętych polskich” oraz „piastowskich książąt”, które Mehoffer wymienił również na ołówkowym szkicu w przekroju podłużnym przez wschodnią część kościoła [il. 3a]<sup>87</sup>. Zamieścił tu także wzmianki o kilku publikacjach mediewistycznych, z którymi zapewne postanowił się zapoznać, podejmując pracę nad projektem; zanotował zatem skrótowo tytuły dwóch książek

<sup>87</sup> Zob. wyżej.



4g. Szkicownik J. Mehoffera z lat 1893–1894, wł. pryw., s. 41 z notatkami artysty powstałymi w związku z jego pracą nad projektem dekoracji malarskiej kościoła Franciszkanów w Krakowie, 1894, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

4g. J. Mehoffer's sketchbook from 1893-1894, privately owned, p. 41 with the artist's notes on his work on the project of the painting decoration for the Franciscan Church in Kraków, 1894, phot. the Photographic Studio of the MNK

żek Stanisława Smolki, *Mieszko Stary i jego wiek* oraz *Henryk Brodaty: ustęp z dziejów epoki piastowskiej*<sup>88</sup>, rozprawy Stosława Łaguna *Dwie elekcje*<sup>89</sup> i opracowania Augusta Sokołowskiego, *Konrad: książę na Mazowszu i zakon niemiecki*<sup>90</sup>. Pod tymi notkami bibliograficznymi odnajdujemy słabo czytelny zapis z nazwiskiem Bolesława Ulanowskiego i imieniem siostry Bolesława Wstydliwego – biografia księżnej Salomei była jednym z tematów badań i publikacji tego historyka i znawcy prawa kanonicznego. Na tej samej stronie, poniżej, widnieją też notatki artysty dotyczące kilku ważnych faktów z dziejów kościoła Franciszkanów, sporządzone na podstawie opracowania Ambrożego Grabowskiego *Historyczny opis miasta Krakowa i jego okolic*<sup>91</sup>.

<sup>88</sup> S. Smolka, *Mieszko Stary i jego wiek*, Warszawa 1881; idem, *Henryk Brodaty: ustęp z dziejów epoki piastowskiej*, Lwów 1872.

<sup>89</sup> S. Łaguna, *Dwie elekcje*, „Ateneum” 3, 1878, z. 4, s. 1–30; z. 8, s. 322–347.

<sup>90</sup> A. Sokołowski, *Konrad: książę na Mazowszu i zakon niemiecki*, Poznań 1873.

<sup>91</sup> Grabowski 1822, jak przyp. 14.

first of these, at the top of page 41 [fig. 4g], contains the names of “medieval Polish women saints” and “Piast princes”, which Mehoffer also mentioned in the pencil sketch of the longitudinal section through the eastern part of the church [fig. 3a]<sup>87</sup>. He also included references to a number of medievalist publications which he had presumably decided to consult in the course of the project; he therefore noted the abbreviated titles of two books by Stanisław Smolka, *Mieszko Stary i jego wiek* [*Mieszko the Old and His Century*] and *Henryk Brodaty: ustęp z dziejów epoki piastowskiej* [*Henry the Bearded: A Fragment of the History of the Piast Era*]<sup>88</sup>, a dissertation by Stosław Łaguna *Dwie elekcje* [*The Two Elections*]<sup>89</sup> and a work by August Sokołowski, *Konrad: książę na Mazowszu i zakon niemiecki* [*Konrad Duke of Masovia and the Teutonic Order*]<sup>90</sup>. Below these bibliographical notes we find a faint notation with the name of Bolesław Ulanowski and the name of the sister of Bolesław the Chaste – the biography of Princess Salomea was one of the subjects of the research and publications of this historian and expert in canon law. On the same page, below, there are also the artist's notes on some important facts from the history of the Franciscan Church, based on a study by Ambroży Grabowski, *Historyczny opis miasta Krakowa i jego okolic* [*Historical Description of the City of Kraków and its Surroundings*]<sup>91</sup>.

The theme of the church's history recurs in the sketchbook in the form of excerpts from the article by Władysław Łuszczkiewicz, *Architektura najdawniejszych kościołów franciszkańskich w Polsce* [...] [*The Architecture of the Oldest Franciscan Churches in Poland*]<sup>92</sup>, under the sketches of Sulejów Abbey on pages 44 [fig. 4e] and 45 [fig. 4f]. On the latter, below, Mehoffer took up the subject of the iconography of Polish rulers and local heraldry. One of the main aims of this research was to select iconographic models for images of the Piast rulers, as the opening note of this section of the notes reveals: “Beautiful and good portraits of kings on coins/Karol Beyer's Index of Polish Coins/ Kraków 1880 [...]”<sup>93</sup>. Below, the artist wrote the abbreviated titles of two other leading studies of

<sup>87</sup> Cf. above.

<sup>88</sup> S. Smolka, *Mieszko Stary i jego wiek* [*Mieszko the Old and His Century*], Warszawa 1881; idem, *Henryk Brodaty: ustęp z dziejów epoki piastowskiej* [*Henry the Bearded: A Fragment of the History of the Piast Era*], Lwiv 1872.

<sup>89</sup> S. Łaguna, *Dwie elekcje* [*The Two Elections*], „Ateneum” 3, 1878, no. 4, pp. 1–30; no. 8, pp. 322–347.

<sup>90</sup> A. Sokołowski, *Konrad: książę na Mazowszu i zakon niemiecki* [*Konrad Duke of Masovia and the Teutonic Order*], Poznań 1873.

<sup>91</sup> Grabowski 1822, as in footnote 14.

<sup>92</sup> Łuszczkiewicz 1891, as in footnote 14.

<sup>93</sup> Mehoffer meant a well-known monograph by Karol Beyer, *Skorowidz monet polskich od 1506 do 1825 roku, ułożony przez Karola Beyera w roku 1862* [*Index of Polish Coins from 1506 to 1825, Compiled by Karol Beyer in 1862*], Kraków 1880.

Polish numismatics – *Numismatyki Krajowej* [National Numismatics] by Kazimierz Władysław Stężyński Bandtkie<sup>94</sup> and *Monet dawnej Polski* [The Coins of Old Poland] – by Ignacy Zagórski<sup>95</sup>; next to the title of the latter monograph, he added a note referring to the section containing graphic representations of coins – “plates and portraits of beauty”.

The abbreviation “the oldest prov.,” which appears in this set of notes [fig. 4f] next to the titles of publications on numismatic subjects, announces another topic – the coats of arms of the oldest Polish lands, which, as already mentioned, Mehoffer intended to include in his design for the decoration of the Franciscan church. They were to take the form of “shields on floral scrolls on a brick background”<sup>96</sup>, and their outlines can be seen on a watercolour drawing of a longitudinal section through the transept [fig. 2a] and on a tracing paper drawing of a longitudinal section through the eastern part of the church [fig. 3b]<sup>97</sup>. Below the bibliographical notes discussed above, on page 45, the artist included a list of former Polish provinces and the lands belonging to them [fig. 4f]. The next page of the sketchbook [fig. 4h] shows images of selected coats of arms of Polish lands with short descriptions, doubtless taken from Kasper Niesiecki’s armory, *Korona polska przy złotej wolności starożytnymi wszystkimi katedr, prowincji i rycerstwa kleynotami [...] ozdobiona [...]* [The Polish Crown of Golden Freedom Anciently Decorated with the Coats of Arms of all Cathedrals, Provinces and Knights]<sup>98</sup>, whose title the artist did not mention in his notes. This particular armory became widely available in the second half of the nineteenth century and gained great popularity in the modern edition by Jan Nepomucen Bobrowicz from 1839–1845<sup>99</sup>. It

<sup>94</sup> K.W. Stężyński Bandtkie, *Numismatyka krajowa* [National Numismatics], Warszawa 1839–1840.

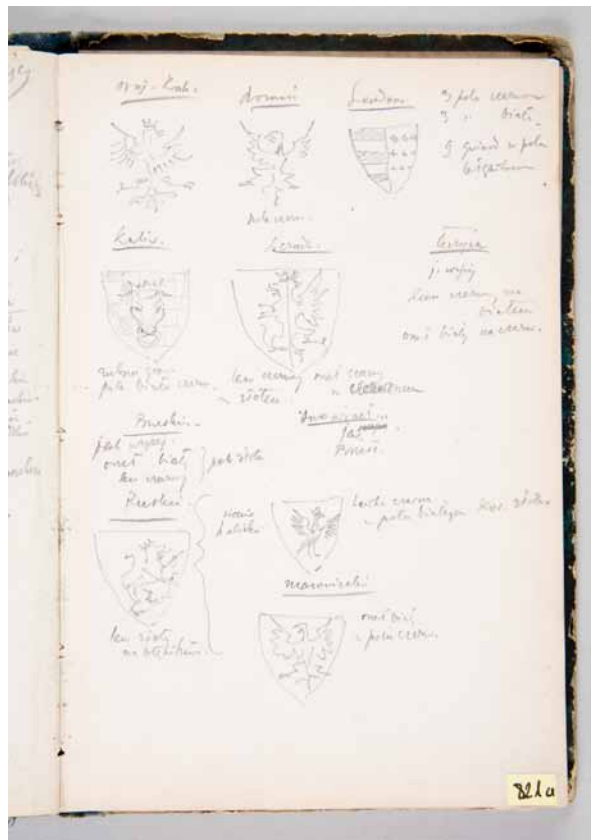
<sup>95</sup> I. Zagórski, *Monety dawnej Polski jako też prowincji i miast do niej niegdy należących, z trzech ostatnich wieków zebrane, uporządkowane i z przywiedzeniem źródeł historycznych opisane (z 60 na kamieniu rytymi podpisami* [The Coins of Old Poland, as Well as Provinces and Cities Formerly Belonging to It, from the Last Three Centuries Collected, Ordered and Described with Reference to Historical Sources (With 60 Stone Engraved Illustrations)], Warszawa 1845.

<sup>96</sup> Sketchbook, as in footnote 12, p. 48.

<sup>97</sup> Cf. above, the description of sketch designs.

<sup>98</sup> K. Niesiecki, *Korona polska przy złotej wolności starożytnymi wszystkimi katedr, prowincji i rycerstwa kleynotami [...] ozdobiona [...]* [The Polish Crown of Golden Freedom Anciently Decorated with the Coats of Arms of all Cathedrals, Provinces and Knights], vols. 1–4, Lviv 1728–1743; the MS of vol. 5 of *Korona* completed by S. Czapliński had not been published; the MS was lost.

<sup>99</sup> Cf. *Herbarz polski* 1839–1845, as in footnote 77, vols. 1–10, Leipzig 1839–1845; the contents of Niesiecki’s armory were supplemented in this edition with information from other armories and texts by Joachim Lelewel and Ignacy Krasicki. (On the basis of Niesiecki’s armory, the following works were also created: H. Stupnicki, *Herbarz polski* [The Polish Armory], vols. 1–3, Lviv 1855–1862 and K. Łódzia-Czarnecki, *Herbarz polski* [The Polish



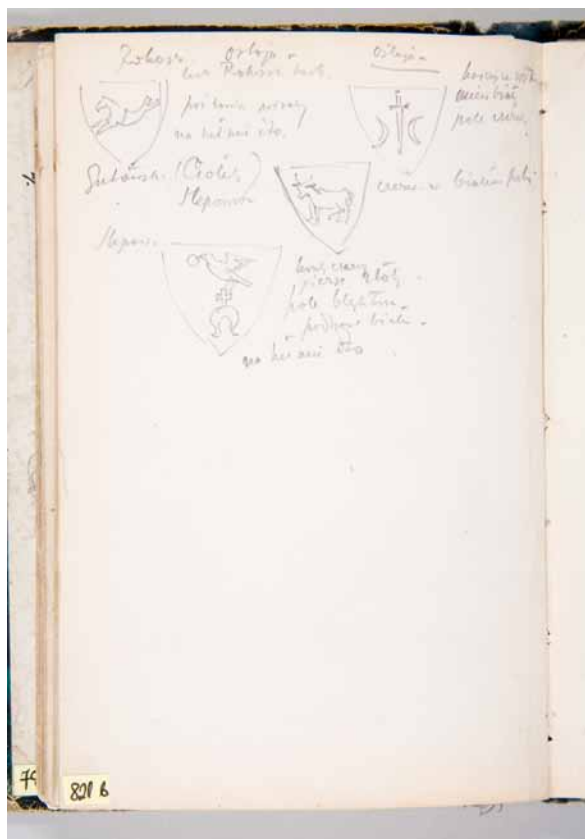
4h. Szkicownik J. Mehoffera z lat 1893–1894, wł. pryw., s. 46 ze szkicami i notatkami artysty powstałymi w związku z jego pracą nad projektem dekoracji malarskiej kościoła Franciszkań w Krakowie, 1894, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

4h. J. Mehoffer’s sketchbook from 1893–1894, privately owned, p. 46 with the artist’s sketches and notes on his work on the project of the painting decoration for the Franciscan Church in Kraków, 1894, phot. the Photographic Studio of the MNK

Wątek historii świątyni powraca w szkicowniku w postaci wypisków z artykułu Władysława Łuszczkiewicza *Architektura najdawniejszych kościołów franciszkańskich w Polsce [...]*<sup>92</sup>, pod szkicami z opactwa w Sulejowie na stronie 44. [il. 4e] oraz 45. [il. 4f]. Na tej ostatniej Mehoffer podjął temat ikonografii polskich władców i rodzimej heraldyki. Jednym z głównych celów tych poszukiwań był wybór ikonograficznych wzorów wizerunków władców piastowskich, co ujawnia zapisek otwierający tę część notatek: „Piękne i dobre portrety królów na monetach/ Karola Beyera Skorowidz monet polskich/ Kraków 1880 [...]”<sup>93</sup>. Pod nim artysta zapisał skrótowo tytuły dwóch innych czołowych opracowań z zakresu polskiej numizmatyki – *Numismatyki krajowej* Kazimierza

<sup>92</sup> Łuszczkiewicz 1891, jak przyp. 14.

<sup>93</sup> Mehoffer miał na myśli znaną monografię Karola Beyera, *Skorowidz monet polskich od 1506 do 1825 roku, ułożony przez Karola Beyera w roku 1862*, Kraków 1880.



4i. Szkicownik J. Mehoffera z lat 1893–1894, wł. pryw., s. 47 ze szkicami i notatkami artysty powstałymi w związku z jego pracą nad projektem dekoracji malarskiej kościoła Franciszkanów w Krakowie, 1894, fot. Pracownia Fotograficzna MNK

4i. J. Mehoffer's sketchbook from 1893-1894, privately owned, p. 47 with the artist's sketches and notes on his work on the project of the painting decoration for the Franciscan Church in Kraków, 1894, phot. the Photographic Studio of the MNK

Władysława Stężyńskiego Bandtkiego<sup>94</sup> i *Monet dawnej Polski* Ignacego Zagórskiego<sup>95</sup>; obok tytułu drugiej z wymienionych monografii dopisał uwagę odnoszącą się do jej części z graficznymi obrazami monet – „tablice i portrety piękne”.

Skrótowe hasło „najstarsze wojew.,” zamieszczone w tej partii notatek [il. 4f] obok tytułów publikacji o tematyce numizmatycznej, anonsuje kolejne zagadnienie – herbów najstarszych polskich ziem, które, jak już zauważono, Mehoffer zamierzał włączyć do swego projektu dekoracji świątyni franciszkańskiej. Miały one zyskać postać „tarcz na roślinnych zwojach na tle ceglany”<sup>96</sup>, ich zaś zarysy pojawiają się na projekcie akwarelą w przekroju podłużnym przez

<sup>94</sup> K.W. Stężyński Bandtkie, *Numismatyka krajowa*, Warszawa 1839–1840.

<sup>95</sup> I. Zagórski, *Monety dawnej Polski jako też prowincji i miast do niej niegdy należących, z trzech ostatnich wieków zebrane, uporządkowane i z przywiedzeniem źródeł historycznych opisane (z 60 na kamieniu rytymi tablicami*, Warszawa 1845.

<sup>96</sup> Szkicownik, jak przyp. 12, s. 48.

contains a separate chapter devoted to the heraldry of the provinces<sup>100</sup>.

The source of the pictures of the four family coats of arms on the next, 47<sup>th</sup>, page of the sketchbook [fig. 4i], accompanied by notes on their appearance, is undoubtedly the further volumes of Niesiecki's armory. Here the artist made sketches of the following coats of arms: Hibrida of the Rokosz family, Ostoja, Ciołek and Ślepowron – all of them were referenced in this collection of Polish heraldry<sup>101</sup>. The draft notes with the outlines of family coats of arms are undoubtedly related to Mehoffer's idea of creating in the presbytery a painterly vision of the medieval “chivalrous Poland”<sup>102</sup>. The small “kighthood” note mentioned above, placed on the pencil sketch of the decoration [fig. 3a] next to the names of the Piast princes<sup>103</sup>, seems to confirm the artist's intention as well. Was it his intention to depict selected representatives of the Polish knighthood with their coats of arms? As can be seen from the painter's correspondence and notes in his *Notebooks*, he did not develop or refine the concept of the figural part in the final design, but only sketched it<sup>104</sup>. It is almost certain, then, that the idea of a “chivalrous Poland” never took concrete form.

It is also difficult to determine exactly what criterion Mehoffer used to select the coats of arms, which were included in several sketches and which formed part of this nascent and ultimately uncrystallised concept.

The coats of arms Ciołek and Ostoja are among the oldest Polish family coats of arms created in the Piast era – they are mentioned already by Długosz in his *Insignia seu Clenodia Regis et Regni Poloniae*<sup>105</sup>. The Ślepowron coat of arms also has a long history, dating back to the Piast dynasty and linked by its etymology to the Korwin coat of arms, although in his treatise *Herby w Polsce [Coats of Arms in Poland]*, published in the Leipzig edition of Niesiecki's armory, Lelewel considered it to have originated in the Jagiellonian era<sup>106</sup>. In summary, the artist considered the possibility of depicting old Polish coats of arms, mainly related to the Piast era, in the design. Significantly, all the family coats of arms sketched and mentioned by the artist on page 47 of the sketchbook, with the excep-

*Armory*], vols. 1–2, Gniezno 1875–1882).

<sup>100</sup> The chapter *Herby województw [Provincial Coats of Arms]*, ibidem, vol. 2., 1839, pp. 111–231.

<sup>101</sup> 1. Rokosz of Hibrida coat of arms – ibidem, vol. 8, 1841, p. 132; 2. The Ostoja coat of arms – ibidem, vol. 7, 1841, p. 170; 3. The Ciołek coat of arms – ibidem, vol. 3, 1839, p. 135; 4. The Ślepowron coat of arms – ibidem, vol. 8, 1841, vol. 397.

<sup>102</sup> *Dziennik*, as in footnote 1, p. [269]; cf. above.

<sup>103</sup> Cf. above, the description of sketch designs.

<sup>104</sup> Lameński 1979, as in footnote 2, pp.105–106 (Stryjeński's letters to Mehoffer of 1 and 10 May 1894).

<sup>105</sup> [Jan Długosz], *Insignia seu Clenodia Regis et Regni Poloniae*, ed. Z. Celichowski, Poznań 1885, pp. 25, 26.

<sup>106</sup> *Herbarz polski*, vol. 3, 1839, as in footnote 77, p. 508.

tion of the coat Hibrida of the Rokosz family<sup>107</sup>, were used by numerous families living in the Małopolska region. It should be added that apart from the sketch of the Hibrida coat of arms of the Rokosz family and the Ostoja coat of arms, the artist also mentions in his notes the Rokosz family using the coat of arms Ostoja [fig. 4i]<sup>108</sup>.

In the part of the decoration with family coats of arms, the artist probably intended to refer to specific historical figures. This is confirmed by a small note next to the sketch of the Ciołek coat of arms – “Gutowski (Ciołek)”, the source of which, like the sketch itself, was undoubtedly the reading of the above-mentioned armory. Niesiecki, writing about the Gutowski family of the Ciołek coat<sup>109</sup>, mentions, among others, the Franciscan Walerian Gutowski (1629–1693), “Minister Provincial and doctor of theology”<sup>110</sup>. He was associated with the Franciscan monastery in Kraków, where he served as Minister Provincial, then Guardian, and also as Custodian of the Church. He was appreciated as an excellent preacher and several collections of his sermons were published. He also played an important role in the beatification of Princess Kinga<sup>111</sup>. Grabowski in *Historyczny opis miasta Krakowa* mentions Gutowski in the context of his contribution to the Franciscan church<sup>112</sup> – the relevant passage from this study was transcribed by Mehoffer in his notes in his sketchbook of 1893–1894 [fig. 4g]<sup>113</sup>.

The surviving sketches and notes thus allow us to reconstruct the main compositional ideas and the content of the artist’s decorative concept. Let us now consider their origins.

Mehoffer’s idea of the composition and style of polychrome in the Franciscan church seems to have been inspired to a large extent by the painting decoration popular in the second half of the 19<sup>th</sup> century, the ideological basis of which was academic historicism<sup>114</sup>. The decorative painting of this movement was based on the study of sources and specialist knowl-

transept [il. 2a], jak i na szkicu na kalce w przekroju podłużnym przez wschodnią część kościoła [il. 3b]<sup>97</sup>. Pod omówionymi wyżej zapiskami bibliograficznymi na stronie 45. artysta zamieścił spis dawnych polskich województw i należących do nich ziem [il. 4f]. Na kolejnej stronie szkicownika [il. 4h] widnieją natomiast wizerunki wybranych herbów ziem polskich z krótkimi opisami, zaczerpnięte niewątpliwie z herbarza Kaspra Niesieckiego *Korona polska przy złotej wolności starożytnemi wszystkich kathedr, prowincyi i rycerstwa kleynotami [...] ozdobiona [...]*<sup>98</sup>, którego tytułu artysta nie przywołał w zapiskach. Ten właśnie herbarz stał się w drugiej połowie XIX wieku szeroko dostępny, zyskał wielką popularność dzięki ponownej edycji Jana Nepomucena Bobrowicza z lat 1839–1845<sup>99</sup>. Heraldycze województw został w nim poświęcony odrębny rozdział<sup>100</sup>.

Źródłem wizerunków czterech herbów rodowych z następnej, 47. strony szkicownika [il. 4i], opatrzonych zapiskami na temat ich wyglądu, są bez wątpienia dalsze tomy herbarza Niesieckiego. Artysta zamieścił tu szkice następujących herbów: Hibrida familii Rokosz, Ostoja, Ciołek i Ślepowron – wszystkie one zostały w tym zbiorze polskiej heraldyki przywołane<sup>101</sup>. Szkicowe notki z zarysami herbów rodowych związane są niewątpliwie z ideą Mehoffera dotyczącą stworzenia w prezbiterium malarskiej wizji średniowiecznej „Polski rycerskiej”<sup>102</sup>. Wspomniany wyżej drobny zapis „rycerstwo”, zamieszczony na ołówkowym szkicu dekoracji [il. 3a] obok imion książąt piastowskich<sup>103</sup>, zdaje się ten zamiar artysty potwierdzać. Czy jego intencją było zatem przedstawienie wybranych reprezentantów polskiego rycerstwa z ich herbami? Jak wynika z korespondencji i zapisków malarza w *Notatnikach*, koncepcji partii figuralnej w ostatecznym projekcie nie rozwinął on i nie dopracował, jedynie ją zarysowując<sup>104</sup>. Jest więc niemal pewne, iż idea wyobrażenia „Polski rycerskiej” nie zyskała konkretnej formy.

<sup>97</sup> Zob. wyżej, opis szkicowych projektów.

<sup>98</sup> K. Niesiecki, *Korona polska przy złotej wolności starożytnemi wszystkich kathedr, prowincyi i rycerstwa kleynotami [...] ozdobiona [...]*, t. 1–4, Lwów 1728–1743. T. 5 *Korony* ukończony w rękopisie przez S. Czaplńskiego nie został opublikowany; rękopis zaginął.

<sup>99</sup> Zob. *Herbarz polski* 1839–1845, jak przyp. 77, t. 1–10, Lipsk 1839–1845; zawartość herbarza Niesieckiego została w tej edycji uzupełniona wiadomościami z innych herbarzy oraz tekstami Joachima Lelewela i Ignacego Krasickiego. (Na bazie herbarza Niesieckiego powstały też opracowania: H. Stupnicki, *Herbarz polski*, t. 1–3, Lwów 1855–1862 oraz K. Łódzia-Czarnecki, *Herbarz polski*, t. 1–2, Gniezno 1875–1882).

<sup>100</sup> Rozdział *Herby województw*, ibidem, t. 2, 1839, s. 111–231.

<sup>101</sup> 1. Rokosz herbu Hibrida – ibidem, t. 8, 1841, s. 132; 2. Ostoja herb – ibidem, t. 7, 1841, s. 170; 3. Ciołek herb – ibidem, t. 3, 1839, s. 135; 4. Ślepowron herb – ibidem, t. 8, 1841, s. 397.

<sup>102</sup> *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [269]; zob. wyżej.

<sup>103</sup> Zob. wyżej, opis szkicowych projektów.

<sup>104</sup> Lameński 1979, jak przyp. 2, s. 105–106 (listy Stryjeńskiego do Mehoffera z 1 i 10 maja 1894).

<sup>107</sup> According to Niesiecki the Hibrida coat of arms was used mostly by the members of the Rokosz family living in Prussia, ibidem, vol. 8, 1841, p. 132.

<sup>108</sup> It is difficult, however, to interpret this theme unambiguously. It is possible that the decorative qualities of this coat of arms also played a role (see below for the significance of heraldic motifs in Mehoffer’s design).

<sup>109</sup> *Herbarz polski*, vol. 4, 1839, as in footnote 77, pp. 335–336.

<sup>110</sup> Ibidem.

<sup>111</sup> Cf. among others.: W. Pawlak, *Praedicator urbanus – Walerian Gutowski OFM Conv.*, in: *Wielcy kaznodzieje Krakowa. Studia in honorem prof. Eduardi Staniek [The Great Preachers of Kraków. A Festschrift for Prof. Eduardia Staniek]*, ed. K. Panuś, Kraków 2006, pp. 191–226.

<sup>112</sup> Grabowski 1822, as in footnote 14, p. 117.

<sup>113</sup> Sketchbook, as in footnote 12, p. 41, cf. above.

<sup>114</sup> More about the decorative painting of this movement in Europe, cf. Bałus 2007, as in footnote 4, pp. 28–32.

Trudno też jednoznacznie określić, jakim kryterium kierował się Mehoffer w wyborze herbów utrwalonych na kilku szkicach, będących jednym z elementów tej rodzącej się i ostatecznie nieskrystalizowanej koncepcji.

Herby Ciołek i Ostoja należą do najstarszych polskich herbów rodowych powstałych w epoce Piastów – wymienia je już Długosz w *Insignia seu Clenodia Regis et Regni Poloniae*<sup>105</sup>. Długą historię ma też herb Ślepowron pochodzący z czasów piastowskich, powiązany przez swą etymologię z herbem Korwin, aczkolwiek w rozprawie *Herby w Polsce*, zamieszczonej w lipskiej edycji herbarza Niesieckiego, Lelewek uznał go za powstały w epoce jagiellońskiej<sup>106</sup>. Reasumując, artysta rozważał możliwość przedstawienia w projekcie starych polskich herbów związanych głównie z epoką piastowską. Co istotne, wszystkie ze znaków rodowych naszkicowanych i wymienionych przez artystę na 47. stronie szkicownika, z wyjątkiem herbu Hibrida rodziny Rokosz<sup>107</sup>, były używane przez liczne rodziny zamieszkałe w Małopolsce. Dodajmy, że obok szkicu herbu Hibrida rodziny Rokosz i herbu Ostoja artysta wymienia też w notatkach rodzinę Rokosz herbu Ostoja [il. 4i]<sup>108</sup>.

W partii dekoracji z herbami rodowymi Mehoffer zamierzał zapewne odnieść się do konkretnych postaci historycznych. Zdaje się o tym świadczyć drobny zapisek obok szkicu herbu Ciołek – „Gutowski (Ciołek)”, którego źródłem, podobnie jak źródłem samego szkicu, była bez wątpienia lektura wspomnianego wyżej herbarza. Niesiecki, pisząc o Gutowskich herbu Ciołek<sup>109</sup>, wymienia między innymi franciszkanina Waleriana Gutowskiego (1629–1693), „prowincała i doktora teologii”<sup>110</sup>. Był on związany z krakowskim klasztorem Franciszkanów, pełnił funkcję prowincjała, następnie gwardiana, a także kustosa świątyni. Ceniono go jako doskonałego kaznodzieję; kilka zbiorów jego kazań ukazało się drukiem. Przyczynił się też znacząco do beatyfikacji księżnej Kingi<sup>111</sup>. Grabowski w *Historycznym opisie miasta Krakowa* wspomina Gutowskiego w kontekście jego zasług dla kościoła Franciszkanów<sup>112</sup> – odnośny frag-

edge. The attempt to create a suggestive vision of history, characteristic of the creators of the monumental paintings of Romantic historicism, was contrasted with an archaeological approach to tradition. This was initiated by a work of a predominantly restorative nature – the polychrome of the Sainte-Chapelle, executed by Jacques Felix Duban and Jean-Baptiste Lassus between 1837 and 1855, based on surviving fragments of medieval decoration<sup>115</sup>.

Unlike the works of the earlier phase of decorative painting, the polychrome works of this movement are characterised by restraint and economy. They were mainly ornamental in character; the historical and religious paintings typical of the Romantic movement, which covered large areas of wall, gave way to floral and geometric ornamentation with a compact structure, hence the name *Tapisseriemalerei* – “tapestry polychrome”<sup>116</sup>. The figurative scenes that appear in them, generally small in size, usually complemented the ornamentation and were often incorporated into it, together with heraldic motifs.

The “tapestry polychromes” have a zonal composition, filling the walls, emphasising their architectural divisions, the tectonics, and at the same time their flatness; they are subordinated to the structure of the building. The ornamentation is inspired by medieval ornamental motifs and sometimes refers directly to them, almost without transforming them<sup>117</sup>. Among the murals painted in Kraków churches in the second half of the 19<sup>th</sup> century, the polychrome of the presbytery of the Dominican Church in Kraków (1877) and, above all, Matejko’s polychrome of the presbytery of St Mary’s Church (1889–1890) belong to this trend<sup>118</sup>.

According to the surviving watercolour and pencil sketches [fig. 2a, 2b, 3a, 3b] and Mehoffer’s notes on the form of the decoration of the Franciscan church, it was to be composed of horizontal ornamental strips filling the wall planes, following the architectural divisions on the model of “tapestry polychrome”. The artist intended to incorporate figural compositions into this substantial ornamental framework. In the sketch of the polychrome, which is closest to the fi-

<sup>105</sup> [Jan Długosz], *Insignia seu Clenodia Regis et Regni Poloniae*, oprac. Z. Celichowski, Poznań 1885, s. 25, 26.

<sup>106</sup> *Herbarz polski*, t. 3, 1839, jak przyp. 77, s. 508.

<sup>107</sup> Według Niesieckiego herb Hibrida używany był głównie przez Rokoszków zamieszkałych w Prusach, ibidem, t. 8, 1841, s. 132.

<sup>108</sup> Trudno jednakże wątek ten jednoznacznie zinterpretować. Niewykluczone, iż pewną rolę odegrały tu również walory dekoracyjne tego herbu (o znaczeniu motywów heraldycznych w projekcie Mehoffera zob. niżej).

<sup>109</sup> *Herbarz polski*, t. 4, 1839, jak przyp. 77, s. 335–336.

<sup>110</sup> Ibidem.

<sup>111</sup> Zob. m.in.: W. Pawlak, *Praedicator urbanus – Walerian Gutowski OFM Conv.*, w: *Wielcy kaznodzieje Krakowa. Studia in honorem prof. Eduardi Staniek*, red. K. Panuś, Kraków 2006, s. 191–226.

<sup>112</sup> Grabowski 1822, jak przyp. 14, s. 117.

<sup>115</sup> Ibidem, pp. 30–31, also cf. for further bibliography.

<sup>116</sup> Ibidem, p. 29.

<sup>117</sup> The source of the original medieval ornamental patterns for the creators of painting decorations in the second half of the 19<sup>th</sup> century was, among others,; *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* by E.-E. Viollet-le-Duc, Paris 1854–1868 – as it seems, apart from the entry *Peinture* in vol. 7, also other entries in this large nine-volume publication, cf. Bałus 2007, as in footnote 4, p. 35.

<sup>118</sup> Ibidem, pp. 32, 41, 43, also cf. for further bibliography. Matejko’s polychrome work, which belongs to the decorative painting trend of the second half of the 19<sup>th</sup> century, opens a new chapter in Polish monumental painting and anticipates a new art with its decorative features and vivid colours; see below.



nal competition version [fig. 2a], geometric ornamentation dominates. Heraldic motifs play an important role here, and it seems that the painter was also concerned with their decorative value, which was to some extent the criterion for their selection. The highly stylised heraldic emblems also have an ornamental function in certain parts of the design. This is particularly true of the painted fabric curtains mentioned in the artist's description<sup>119</sup> and shown in the above-mentioned sketch [fig. 2a] and in the sketch of the longitudinal section through the eastern part of the church [fig. 3b], which are covered with a regular pattern composed of motifs of heraldic origin<sup>120</sup>. In the most elaborate of all the designs [fig. 2a], we also notice floral ornaments inspired by medieval ornamental motifs, sometimes highly stylised and geometricised, as in the ornamental strip in the lower left corner of the composition.

Mehoffer's main, central point of stylistic reference was Matejko's polychrome. From the comments in his *Notebooks*<sup>121</sup> it is clear that during the composition of the project for the Franciscans, he constantly confronted the results of his work with the means of expression of the painting decoration in the presbytery of St Mary's Church. He wanted to create a new, original work, to free himself from the influence of his master – but he was not satisfied with the results, feeling he was still greatly indebted to him. Indeed, this is clearly evident. It manifests itself in the composition of Mehoffer's competition entry, in its tectonic character and in the choice of ornamentation. In his competition entry, the artist referred to painterly imitations of brick and stone motifs, as well as heraldic motifs, as very important elements of the stylistic and iconographic concept. Undoubtedly greatly impressed by Matejko's polychrome, he also turned to studies of medieval ornamentation [see ill. 2a, 4c, 4d, 4e]. However, he developed the colour concept of the design for the Franciscan church in contrast to this, contrasting its intense, vivid tonality with large, bright, monochrome surfaces<sup>122</sup>.

Another source of stylistic inspiration for the artist during his stay in the French capital was the poly-

<sup>119</sup> Sketchbook, as in footnote 12, p. 48.

<sup>120</sup> Cf. above, the description of sketch designs.

<sup>121</sup> Cf. *Dziennik*, as in footnote 1, pp. [275]–[276], entry of 9 April 1894, cf. above.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. [276], cf. above. On the other hand, the vivid, saturated colour palette of the decoration of the presbytery of St Mary's Church had a significant influence on the use of colour in Mehoffer's later monumental designs and realisations, which were fully in keeping with the New Art trend of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. It became almost their distinguishing feature. The first of these is the polychrome Wawel Cathedral Treasury (1900–1902). The “gaudiness” of its colours was criticised by Karol Lanckoroński, *idem*, *Nieco o nowych robotach w Katedrze na Wawelu [About the New Works at Wawel Cathedral]*, Vienna 1903, p. 16 (cf. B. Studzińska, *Polichromia*

ment tego opracowania Mehoffer przepisał w swych notatkach w szkicowniku z lat 1893–1894 [il. 4g]<sup>113</sup>.

Zachowane szkice i zapiski pozwalają zatem na odtworzenie najważniejszych idei kompozycyjnych, jak i treściowych koncepcji dekoracyjnej artysty. Zatrzymajmy się teraz nad ich genezą.

Mehofferowska idea kompozycji i stylistyki polichromii kościoła franciszkańskiego jawi się w znacznej mierze jako rezultat inspiracji dekoracjami malarskimi dominującymi w drugiej połowie XIX wieku, dla których ideową bazę stanowił naukowy historyzm<sup>114</sup>. Malarstwo dekoracyjne tego kierunku odwoływało się do studiów źródłowych i specjalistycznych opracowań. Próbowano kreowania sugestywnej wizji dziejów, właściwym twórcą monumentalnych malowideł romantycznego historyzmu, przeciwstawiało archeologiczny stosunek do tradycji. Zostało zainicjowane przez dzieło o charakterze głównie konserwatorskim – polichromię Sainte-Chapelle wykonaną przez Jacques'a Felixa Dubana i Jeana-Baptiste'a Lassusa w latach 1837–1855 w oparciu o zachowane fragmenty dekoracji średniowiecznej<sup>115</sup>.

Polichromie tego nurtu, w odróżnieniu od dzieł wcześniejszej fazy malarstwa dekoracyjnego, cechuje powściągliwość i oszczędność. Mają charakter głównie ornamentalny; typowe dla tendencji romantycznych, wypełniające wielkie powierzchnie ścian malowidła historyczno-religijne ustępują w nich miejsca ornamentyce roślinnej i geometrycznej o zwartej strukturze, stąd też nazwano je *Tapisseriesmalerei* – „polichromiami dywanowymi”<sup>116</sup>. Pojawiające się w nich sceny figuralne, z reguły drobnych rozmiarów, przeważnie dopełniają ornamentykę, są w nią często, wraz z motywami heraldycznymi, wplatanie.

„Polichromie dywanowe” mają kompozycję strefową, wypełniają ściany, akcentując ich architektoniczne podziały, tektonikę, równocześnie zaś ich płaskość; są podporządkowane strukturze budowli. Tworzące je ornamenty są inspirowane średniowiecznymi motywami zdobniczymi, niekiedy zaś wprost do nich nawiązują, niemal ich nie przetwarzając<sup>117</sup>.

Spośród ściennych dekoracji malarskich kościołów krakowskich zrealizowanych w drugiej połowie XIX wieku w nurt ten wpisuje się polichromia prezbiterium kościoła Dominikanów w Krakowie (1877),

<sup>113</sup> Szkicownik, jak przyp. 12, s. 41, zob. wyżej.

<sup>114</sup> Szerzej o malarstwie dekoracyjnym tego nurtu w Europie zob. Bałus 2007, jak przyp. 4, s. 28–32.

<sup>115</sup> *Ibidem*, s. 30–31, tamże dalsza bibliografia.

<sup>116</sup> *Ibidem*, s. 29.

<sup>117</sup> Źródłem oryginalnych średniowiecznych wzorów ornamentalnych był dla twórców dekoracji malarskich drugiej połowy XIX wieku m.in. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle* E.-E. Viollet-le-Duca, Paris 1854–1868 – jak się wydaje, obok hasła *Peinture* w t. 7, również inne hasła przedmiotowe zawarte w tej pokażnej dziewięciotomowej publikacji, por. Bałus 2007, jak przyp. 4, s. 35.

przede wszystkim zaś Matejkowska polichromia prezbiterium kościoła Mariackiego (1889–1890)<sup>118</sup>.

Jak można wnioskować na podstawie zachowanych akwarelowych i ołówkowych szkiców [il. 2a, 2b, 3a, 3b], a także notatek Mehoffera dotyczących kształtu dekoracji kościoła Franciszkanów, miała ona być skomponowana z poziomych stref ornamentów wypełniających płaszczyzny ścienne, zgodnych z podziałami architektonicznymi na wzór „polichromii dywanowych”. W tę pokaźną oprawę ornamentalną artysta zamierzał wbudować kompozycje figuralne. W szkicowym projekcie polichromii najbliższym finalnej wersji konkursowej [il. 2a] dominuje ornamentyka geometryczna. Ważną rolę odgrywają tu motywy heraldyczne, które – jak się wydaje – dla malarza były istotne również ze względu na ich walory dekoracyjne, stanowiące w jakiejś mierze kryterium ich doboru. Co więcej, silnie przestyliżowane godła herbowe pełnią również w określonych partiach projektu funkcje ornamentalne. Dotyczy to szczególnie wspomnianych w autorskim opisie artysty<sup>119</sup> i uwidoczniionych na wymienionym wyżej projekcie [il. 2a] oraz szkicowym projekcie w przekroju podłużnym przez wschodnią część kościoła [il. 3b] malowanych tkanin-zasłon pokrytych regularnym wzorem złożonym z motywów o genezie heraldycznej<sup>120</sup>. W najbardziej dopracowanym ze wszystkich projektów [il. 2a] dostrzegamy również ornamenty roślinne inspirowane średniowiecznymi motywami zdobniczymi, niekiedy mocno przestyliżowane i zgeometryzowane, jak w pasie ornamentyki w lewym dolnym narożniku kompozycji.

Głównym, centralnym punktem odniesienia w zakresie stylistyki była dla Mehoffera polichromia Matejki. Z uwag zamieszczonych w *Notatnikach*<sup>121</sup> wynika, iż komponując projekt dla franciszkanów, artysta rezultaty swej pracy stale konfrontował ze środkami wyrazu dekoracji malarskiej prezbiterium kościoła Mariackiego. Pragnął bowiem stworzyć dzieło o nowym, oryginalnym kształcie, uwolnić się od wpływu swego mistrza – z osiągniętych wyników nie był jednakże zadowolony, doznając uczucia silnej od niego zależności. Istotnie, jest ona wyraźnie zauważalna. Przejawiła się zarówno w kompozycji jego projektu, w jej tektonicznym charakterze, jak i w zakresie doboru ornamentyki. Mehoffer odwołał się w swej pracy konkursowej do malarskich imitacji wątku ceglanego i kamiennego, a także motywów heraldycznych jako

chrome of 19<sup>th</sup> century Parisian churches. The form of Mehoffer's design seems to have been influenced by the polychrome of Sainte-Chapelle already mentioned, by Duban and Lassus, and above all by the decoration of the chapels of Notre-Dame Cathedral by Eugène Viollet-le-Duc and Maurice Ouradou (1866–1867). It is from the former that he may have borrowed the idea of hanging fabrics decorated with stylised heraldic motifs, and to some extent the zonal composition of his design, made up of horizontal decorative strips<sup>123</sup>.

Stylized motifs of curtains covered with an ornamental pattern, heraldic symbols forming an ornamental pattern on walls, and painted imitations of stone and brick motifs are present in the polychrome of the chapels of Notre-Dame Cathedral in Paris by Viollet-le-Duc and Ouradou<sup>124</sup>. It is also characterised by large, bright areas of colour, covered with a uniform, very delicate ornamentation of small, stylised heraldic, floral and geometric motifs<sup>125</sup>. Perhaps Mehoffer was inspired by this compositional idea to make a reference to the “large bright or single-coloured spaces”<sup>126</sup>. It is in such a light, unsaturated tone that the colouring of large parts of the walls, decorated with a stone motif or covered only with a sparse, regular pattern, is maintained in his watercolour sketches [fig. 2a, 3b].

In the context of the discussed subject, the polychrome of the Chapel of St Louis, located on the north side of the choir ambulatory of the Paris Cathedral, deserves special attention. Its main motif is a frieze with figures of several saints from the history of France,

---

*skarbcza katedry wawelskiej Józefa Mehoffera, 1900–1902 [Polychrome of the Treasury of Wawel Cathedral by Józef Mehoffer, 1900–1902], “Folia Historica Cracoviensia”7, 2000, p. 233). Such a colour scheme is also characteristic of Mehoffer's unrealised design, inspired by folk art, for the polychrome of the cathedral in Płock, 1901 (watercolour, gouache, paper; 29.7 x 114 cm within the frame. Signed twice (?) and wrongly dated. bottom left: “JÓZEF MEHOFFER 1902”, bottom right “J. MEHOFFER”, Muzeum Mazowieckie in Płock, inv.no. MMP/S/5261), cf. B. Studzińska-Kubalska, *Józef Mehoffer projekt polichromii katedry Wniebowzięcia Matki Boskiej w Płocku, 1901 [Józef Mehoffer's Design for the Polychrome of the Cathedral of the Assumption in Płock, 1901]*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku”, no. 20, 2016, pp. 128–129, 132–133, 135.*

<sup>123</sup> Cf. the photo of a fragment of painted decoration in Sainte-Chapelle with the fabric motif: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sainte-Chapelle,\\_arc\\_int%C3%A9rieur.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sainte-Chapelle,_arc_int%C3%A9rieur.jpg) (access date 27. 04. 2022).

<sup>124</sup> Cf. *Peintures murales des chapelles de Notre Dame de Paris, exécutées sur les cartons de E. Viollet-Le-Duc, relevées par Maurice Ouradou, inspecteur des travaux de la cathédrale*, Paris 1870; cf. e.g. plate LVI, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f92.item>; plate XXXIV, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f70.item>; plate XXVIII, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f64.item>, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f37.item>, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f37.item>, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f37.item> (access date to all websites 27. 04. 2022).

<sup>125</sup> Ibidem, cf. e.g. plate B, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f36.item>; plansza I, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f37.item>, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f37.item>, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f37.item> (access date to all websites 27. 04. 2022).

<sup>126</sup> *Dziennik*, as in footnote 1, p. [ 276], cf. above.

<sup>118</sup> Ibidem, s. 32, 41, 43, tamże dalsza bibliografia. Polichromia Matejki, należąca do nurtu malarstwa dekoracyjnego drugiej połowy XIX wieku, poprzez takie swe cechy, jak dekoracyjność i żywa kolorystyka otwiera zarazem nowy rozdział w polskim malarstwie monumentalnym, antycypuje nową sztukę; zob. niżej.

<sup>119</sup> Szkicownik, jak przyp. 12, s. 48.

<sup>120</sup> Zob. wyżej, opis szkicowych projektów.

<sup>121</sup> Zob. *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [275]–[276], notatka z 9 kwietnia 1894, zob. wyżej.

depicted in individual compositions against a background of painted arcade niches<sup>127</sup>. These paintings seem to be one of the sources of the Polish artist's compositional idea of painted "triforia", which were to be "filled in" with figures of "Polish saints" and Piast princes<sup>128</sup>, shown in outline on sketches of the longitudinal section through the eastern part of the church [fig. 3a and 3b]<sup>129</sup>.

Did the dependence on the style of painting decoration of the second half of the 19th century, associated with the historicist trend, completely define the form of Mehoffer's design for the Franciscans and determine its shape?

In seeking an answer to this question, it is necessary to take into account the fact that he presented only the outline of his decorative idea to the competition jury, much to Stryjeński's disapproval and great dissatisfaction. As can be seen from the architect's letter to Mehoffer and the artist's description of the design concept in his sketchbook, his competition entry was in the form of a sketch showing the compositional idea of the whole – the layout and colours of the individual decorative zones. It was also accompanied by explanations, which probably also referred to the figural representations planned to be made in the future<sup>130</sup>. It seems that Mehoffer only managed to sketch them roughly in the competition design, and yet, according to his descriptions, they were supposed to be the substance of the decorative concept, to have a significant influence on its stylistic expression.

The vision described in his *Notebooks*, in which "from behind the altar flowers and candles, the sombre, almost dry figures of Polish saints – St Hedwig, Salomea, Bronisława – peep through"<sup>131</sup>, testifies to the artist's intention to create a work with a specific moody atmosphere and great expressiveness, as well as to break with the conventional style of figural representation that appeared in decorative painting in

<sup>127</sup> *Peintures murales* 1870, as in footnote 124, cf. plate XXXIX, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f75.item>; <https://gallica.bnf.fr>; plate XL, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f76.item>, <https://gallica.bnf.fr> (access date to all websites – 20.08.2022).

<sup>128</sup> Cf. sketchbook, as in footnote 12, p. 48.

<sup>129</sup> In the polychrome of the Chapel of St Louis in Notre Dame in Paris, the figures of the saints emerge from the leafy stems with which they are organically linked. cf. *Peintures murales* 1870, as in footnote 124, plates XXXIX and XL. They seem to be paraphrased in Mehoffer's later compositions with the Muses, who seem to grow out of flowering plant stems that wrap around Pegasus's fetlocks and impede his gallop. (cf. among others. *Pegasus among Flowers*, 1901, National Museum in Poznań; *Pegasus and the Muses*, 1904, Österreichische Galerie, Vienna; *Portrait of Wife in Front of Pegasus*, 1913, MNK).

<sup>130</sup> Lameński 1979, as in footnote 2, p. 106 (Stryjeński's letter of 10 May 1894), cf. above; Sketchbook, as in footnote 12, pp. 48–49.

<sup>131</sup> *Dziennik*, as in footnote 1, p. [269], cf. above.

bardzo istotnych elementów koncepcji stylistycznej i ikonograficznej. Bez wątplenia w znacznej mierze pod wrażeniem Matejkowskiej polichromii zwrócił się też ku studiom nad ornamentyką średniowieczną [zob. il. 2a, 4c, 4d, 4e]. Koncepcję kolorystyczną projektu dla kościoła Franciszkanów kształtował jednak w opozycji do niej, przeciwstawiając jej intensywnej, żywej tonacji, duże, jasne, jednobarwne płaszczyzny<sup>122</sup>.

Kolejnym źródłem inspiracji stylistycznych dla przebywającego w stolicy Francji artysty były w pracy nad projektem dziewiętnastowieczne polichromie paryskich świątyń. Wydaje się, iż na formę projektu Mehoffera wpłynęła wspomniana już polichromia Sainte-Chapelle, Dubana i Lassusa, przede wszystkim zaś dekoracja kaplic katedry Notre Dame, Eugène'a Viollet-le-Duca i Maurice'a Ouradou (1866–1867). Z pierwszej mógł on zaczerpnąć pomysł zawieszonych tkanin zdobionych stylizowanymi motywami heraldycznymi, mógł jej też w jakiejś mierze zawdzięczać strefową kompozycję swego projektu, zbudowanego z poziomych pasów dekoracji<sup>123</sup>.

Stylizowane motywy zasłon pokrytych ozdobnym wzorem, heraldyczne symbole tworzące ozdobny deseń na płaszczyznach ściennych, podobnie jak imitacje malarskie wątków kamiennych i ceglanych są obecne w polichromii kaplic paryskiej katedry Notre Dame, Viollet-le-Duca i Ouradou<sup>124</sup>. Charakterystyczne są

<sup>122</sup> Ibidem, s. [276], zob. wyżej. Żywa, nasycona gama barwna dekoracji prezbiterium kościoła Mariackiego wpłynęła natomiast znacząco na wyraz kolorystyczny nieco późniejszych monumentalnych projektów i realizacji Mehoffera, przynależnych w pełni do nurtu nowej sztuki XIX/XX wieku. Stała się niemal ich wyróżnikiem.

Pierwszą z nich jest polichromia Skarbcza Katedralnego na Wawelu (1900–1902). „Jaskrawość” jej kolorów skrytykował Karol Lanckoroński, idem, *Nieco o nowych robotach w Katedrze na Wawelu*, Wiedeń 1903, s. 16 (zob. B. Studzińska, *Polichromia skarbcza katedry wawelskiej Józefa Mehoffera, 1900–1902*, „Folia Historica Cracoviensia” 7, 2000, s. 233). Kolorystyka tego rodzaju cechuje też niezrealizowany, inspirowany sztuką ludową projekt Mehoffera polichromii katedry w Płocku, 1901 (akwarela, gwasz, papier; 29,7 x 114 cm w świetle ramy. Sygn. dwukrotnie (?) i błędnie dat. l. d.: „JÓZEF MEHOFFER 1902”, p. d.:” J. MEHOFFER”, Muzeum Mazowieckie w Płocku, nr inw. MMP/S/5261), zob. B. Studzińska-Kubalska, *Józefa Mehoffera projekt polichromii katedry Wniebowzięcia Matki Boskiej w Płocku, 1901*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku” 20, 2016, s. 128–129, 132–133, 135.

<sup>123</sup> Zob. fot. fragmentu dekoracji malarskiej w Sainte-Chapelle z motywem tkaniny: [www.commonswikimedia.org](http://www.commonswikimedia.org), [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sainte\\_Chapelle\\_arc\\_int%C3%A9rieur.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sainte_Chapelle_arc_int%C3%A9rieur.jpg) [dostęp 27.04.2022].

<sup>124</sup> Zob. *Peintures murales des chapelles de Notre Dame de Paris, exécutées sur les cartons de E. Viollet-Le-Duc, relevées par Maurice Ouradou, inspecteur des travaux de la cathédrale*, Paris 1870;

zob. np. plansza LVI, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f92.item>;

plansza XXXIV, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f70.item>;

plansza XXVIII, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f64.item>, <https://gallica.bnf.fr> [dostęp do wszystkich stron internetowych wymienionych w przypisie – 27.04.2022].

też dla niej duże, jasne płaszczyzny barwne pokryte jednolitą, bardzo delikatną ornamentyką z drobnych, stylizowanych motywów heraldycznych, roślinnych i geometrycznych<sup>125</sup>. Być może inspiracji tym właśnie kompozycyjnym pomysłem Mehoffer zawdzięcza swą ideę odwołania się do „dużych przestrzeni jasnych lub pokrytych jedną barwą”<sup>126</sup>. W takiej właśnie jasnej, nienasyconej tonacji utrzymana jest w jego szkicowych akwarelowych projektach kolorystyka dużych partii ścian zdobionych motywem kamiennego wątku lub pokrytych jedynie oszczędnym regularnym wzorem [il. 2a, 3b].

W kontekście omawianego tematu na szczególną uwagę zasługuje polichromia kaplicy św. Ludwika, usytuowanej po stronie północnej obejścia chóru paryskiej katedry. Jej najważniejszym wątkiem jest fryz z postaciami kilku świętych z dziejów Francji, wyobrażonych w jednoosobowych kompozycjach na tle malowanych arkadowych wnęk<sup>127</sup>. Malowidła te wydają się jednym ze źródeł kompozycyjnych idei polskiego artysty dotyczącej malowanych „tryforiów”, które miały zostać „zapełnione” postaciami „świętych polskich” i piastowskich książąt<sup>128</sup>, uwidocznionej w zarysie na szkicach w przekroju podłużnym przez wschodnią część kościoła [il. 3a i 3b]<sup>129</sup>.

Czy zatem zależność od stylistyki dekoracji malarzkich drugiej połowy XIX wieku związanych z nurtem historyzmu przesądziła o formie projektu Mehoffera dla franciszkanów i zdeterminowała jego kształt?

Szukając odpowiedzi na to pytanie, należy koniecznie uwzględnić fakt, iż przedstawił on sądowi konkursowemu, ku jego dezaprobach i szczególnie wielkiemu niezadowoleniu Stryeńskiego, tylko zarys swej idei dekoracyjnej. Jak można wnioskować z listu architekta do Mehoffera oraz opisu koncepcji projektu zamieszczonego przez artystę w szkicowniku, jego praca konkursowa miała charakter szkicu uwi-

the second half of the 19<sup>th</sup> century. There are echoes of Romanticism in this work, but at the same time it is undoubtedly an expression of the artist's sensitivity to the new, symbolist ideas of art at the turn of the century.

Particularly important in Mehoffer's descriptions seems to be the sensitivity to the effect of stylistic uniformity of the work, the homogeneity of the whole decoration, inherent in Art Nouveau artists. This manifested itself in his idea of creating “large figurative compositions, whose irregular frames are directly formed by the floral decoration of the walls”<sup>132</sup>, with the intention of combining figural parts with ornamental decoration so that they interrelate<sup>133</sup>. The artist's work in which this idea – the uniformity of interior decoration – found its full, almost perfect expression was the 1901 project for the polychrome of Plock Cathedral<sup>134</sup>, which, as we know, was not realised.

The project that Mehoffer presented to the competition jury was thus in keeping with the conventions of decorative painting in the second half of the 19<sup>th</sup> century, but at the same time – mainly because of the sketchy, very general outline of the figural part – it did not reflect his actual decorative intentions. It was even inadequate for the overall concept he described in his *Notebooks* and in the sketchbook mentioned above. The artist's starting point was to be inspired by the stylistics of polychrome painting associated with the academic historicist movement, from which he adopted the essential compositional features such as flatness, adherence to wall divisions and the zonal character of the ornamentation. However, as we have seen, the polychrome of the Franciscan church in Kraków was intended to go far beyond these formal means.

A detailed analysis of Mehoffer's sketchbook notes from 1893–1894, both written and drawn, reveals how seriously he treated source studies and thus – at the time – how strong was his attachment to the traditional craftsmanship of the history painter, the Matejko craftsmanship. It seems that it was the artist's

<sup>125</sup> Ibidem, zob. np. plansza B, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f36.item>; plansza I, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f37.item>, <https://gallica.bnf.fr> [dostęp 27.04.2022].

<sup>126</sup> *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [276], zob. wyżej.

<sup>127</sup> *Peintures murales* 1870, jak przyp. 124, zob. plansza XXXIX, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f75.item>; <https://gallica.bnf.fr>; plansza XL, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462094/f76.item>, <https://gallica.bnf.fr> [dostęp do stron internetowych wymienionych w przypisie – 20.08.2022].

<sup>128</sup> Zob. szkicownik, jak przyp. 12, s. 48.

<sup>129</sup> W polichromii kaplicy św. Ludwika w paryskiej Notre Dame postacie świętych wyłaniają się z roślinnych, ulistnionych pędów, z którymi są organicznie połączone, zob. *Peintures murales* 1870, jak przyp. 124, plansze XXXIX i XL. Wydaje się, iż ich parafrazą są późniejsze Mehofferowskie kompozycje z muzami, wyrastającymi jakby z kwitnących kłaczy roślin, które oplatają pęciny Pegaza i utrudniają mu galop (zob. m.in. *Pegaz wśród kwiatów*, 1901, MNP; *Pegaz i Muzy*, 1904, Österreichische Galerie, Wiedeń; *Portret żony na tle Pegaza*, 1913, MNK).

<sup>132</sup> Ibidem.

<sup>133</sup> “The space reserved for the figural composition is closely linked to a purely decorative composition – as triforia [...], in the latter part the space reserved for the composition is again linked to the decoration.”, *Sketchbook*, as in footnote 12, pp. 48–49.

<sup>134</sup> Cf. Studzińska-Kubalska 2016, as in footnote 122, pp. 128–129, 132.

In a letter to Władysław Wankie, the artist wrote about his idea of decorating the church in Plock: “The church I will decorate will be a colourful symphony, covering the whole building, which, in its choice of means, will be adapted to this simple structure, but which will not subordinate the framework to the paintings, for these will not be there in the usual sense of the word....It will be a uniform decoration running along the walls, changing the basic colours according to the parts of the architectural organism it covers, as if these parts were made of natural,

archaeological, overly meticulous approach to factual and iconographic issues that contributed to his failure in the 1894 competition – while devoting himself to a thorough reading of sources, he was probably unable to formally refine the project in less than three months. In the course of his work on it, however, a very distinctive feature of his craftsmanship became apparent – great attention to the substantive underpinning of the work, in keeping with his extensive knowledge of history and art history.

Thorough source research, which was one of the most important characteristics of Matejko's craft, also became a feature of Mehoffer's work – he remained de facto under the influence of the master in this respect throughout his life<sup>135</sup>. The project for the Franciscans of Kraków is the first monumental project in which this characteristic is so strongly expressed.

The artist expressed the main idea of the theme of the Franciscan Church decoration project in the first sentence of the note from his sketchbook of 1893–1894, quoted above: “the decoration of the presbytery – associated with the Piast princes – and the Polish saints of that period – is dedicated to them”<sup>136</sup> [fig 4a]. In his notes in the *Notebooks*, as already mentioned, he revealed his intention to dedicate the decoration of the presbytery. “the spirit of this first epoch of Polish history – chivalrous, growing into civilisation”<sup>137</sup>.

The fact that the presbytery of the church was the original burial place of the Piast princes Salomea and Bolesław the Chaste was therefore of great importance to him<sup>138</sup>. In fact, he intended to dedicate a separate composition in his decoration to the death of the prince – “a painting depicting St Cunegunda by the corpse of Bolesław”<sup>139</sup>. The funeral of the last

coloured material....Finally, it will turn into figural decoration in places, but without losing the connection. I have accentuated this even more strongly in the presbytery, which is a great composition without frames, in which the figural and the purely ornamental elements freely combine”. Letter from December 1901; quoted after: J. Mehofferowa, *Rozwój myśli twórczej Józefa Mehoffera [The Development of Józef Mehoffer's Creative Mind]*, MS 14039/II Zakład Narodowy im. Ossolińskich w Wrocław, p. 248 (ibidem, p. 132).

<sup>135</sup> One example is his study of sources during his work on the project for the painting decoration of St Joseph's Church on Kahlenberg, 1909–1913; cf. B. Studzińska-Kubalska, *The Dialogue with Literary and Pictorial Tradition. The Projects of Painted Decorations of the John III Sobieski Chapel in St Joseph's Church on Kahlenberg, 1911–1914*, “Sacrum et Decorum” 12, 2019, pp. 17–18, 20–22.

<sup>136</sup> Sketchbook, as in footnote 12, p. 48.

<sup>137</sup> *Dziennik*, as in footnote 1, p. [269].

<sup>138</sup> In 1630, Salomea's remains were moved from the crypt under the floor in the centre of the church to the chapel in the northern transept, known as Salomea's Chapel. This is also where the small coffin with the bones of Bolesław the Chaste is kept, cf. above.

<sup>139</sup> Sketchbook, as in footnote 12, p. 49. Let us note that in 1893 Mehoffer attempted to paint a picture of St Kinga for the chapel dedicated to the saint in the Basilica of St Nicholas in Bochnia., cf. above.

dzającego zamysł kompozycyjny całości – układ i kolorystykę poszczególnych stref dekoracji. Była ponadto opatrzona objaśnieniami, zapewne odnoszącymi się również do przedstawień figuralnych zaplanowanych do wykonania w przyszłości<sup>130</sup>. Jak się wydaje, w projekcie konkursowym Mehoffer zdołał je co najwyżej ogólnie naszkicować, a to właśnie przecież one, jak wynika z jego opisów, miały być *meritum* koncepcji dekoracyjnej, wpływać znacząco na jej stylistyczny wyraz.

Opisana przez niego w *Notatnikach* wizja, w której „spoza kwiatów ołtarza i światec przegładają ponure, prawie suche, postacie świętych polskich – Św. Jadwigi, Salomei, Bronisławy”<sup>131</sup>, świadczy o zamiśle stworzenia dzieła o specyficznym, nastrojowym klimacie i dużym ładunku ekspresji oraz intencji zerwania z konwencjonalną stylistyką przedstawień figuralnych pojawiających się w dekoracjach malarskich drugiej połowy XIX wieku. Pobrzmiwają w niej echa romantyzmu, zarazem jednak jest ona, bez wątpienia, wyrazem wrażliwości artysty na nowe, symbolistyczne idee sztuki przełomu wieków.

Szczególnie istotne wydaje się zauważalne w opisach Mehoffera wyczulenie na efekt jednolitości stylistycznej dzieła, jednorodności całej dekoracji, właściwe twórcom *Art Nouveau*. Przejawiło się to w jego idei stworzenia „dużych kompozycji figuralnych ujętych w ramy nierówne, utworzone wprost przez ornamentację kwiecistą ścian”<sup>132</sup>, w zamiarze łączenia partii figuralnych z dekoracją ornamentalną, tak by się wzajemnie przenikały<sup>133</sup>. Dziełem artysty, w którym idea jednolitości dekoracji malarskiej wnętrza zyskała swój pełny, niemal doskonały wyraz, był projekt polichromii katedry płockiej z 1901 roku<sup>134</sup>, który, jak wiadomo, nie został zrealizowany.

<sup>130</sup> Lameński 1979, jak przyp. 2, s. 106 (list Stryjeńskiego z 10 maja 1894), zob. wyżej; Szkicownik, jak przyp. 12, s. 48–49.

<sup>131</sup> *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [269], zob. wyżej.

<sup>132</sup> Ibidem.

<sup>133</sup> „Miejsce przeznaczone na kompozycję figuralną połączone jest ściśle z kompozycją czysto dekoracyjną – jako triforya [...]. W tej ostatniej części znowu pole przeznaczone na kompozycję połączone z dekoracją”, Szkicownik, jak przyp. 12, s. 48–49.

<sup>134</sup> Zob. Studzińska-Kubalska 2016, jak przyp. 122, s. 128–129, 132. O swej idei dekoracji płockiej świątyni artysta pisał w liście do Władysława Wankiego: „kościół dekorowany przeze mnie będzie symfonią kolorową, obejmującą gmach cały, stosującą się w wyborze środków do tej prostej budowy, ale nie podporządkowującą obramienia pod obrazy, bo tych nie będzie w zwykłym znaczeniu tego słowa. [...] To jedna dekoracja jednolita, która biegnie ścianami, zmienia kolory zasadnicze stosownie do części organizmu architektonicznego, który pokrywa, tak jakby te części z naturalnego, kolorowego materiału były wykonane [...], miejscami wreszcie zmienia się na dekorację figuralną, ale łączności nie traci. Jeszcze dobitniej zaakcentowałem to w prezbiterium, które jest jedną wielką kompozycją bez ram, gdzie elementy figuralne i czysto ornamentacyjne łączą się ze sobą swobodnie.” List z grudnia 1901; cyt. wg: J. Mehofferowa, *Rozwój myśli twórczej Józefa Mehoffera*, rkps 14039/II Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, s. 248 (ibidem, s. 132).

Projekt, który Mehoffer zaprezentował jury konkursowemu, mieścił się więc w konwencjach malarstwa dekoracyjnego drugiej połowy XIX wieku, zarazem jednak nie oddawał – głównie ze względu na co najwyżej szkicowy, bardzo ogólny zarys partii figuralnej – jego rzeczywistych intencji dekoracyjnych. Był wręcz nieadekwatny do całości koncepcji opisywanej przez niego w *Notatnikach* i wzmiankowanym szkicowniku. W pracy nad nim punktem wyjścia była dla artysty inspiracja stylistyką polichromii związanych z nurtem naukowego historyzmu, z których przejął zasadnicze cechy kompozycyjne, jak płaskość, zgodność z podziałami ścian, strefowy charakter ornamentyki. Polichromia kościoła franciszkańskiego w Krakowie miała jednak w jego zamyśle poza te środki formalne zdecydowanie wykraczać.

Szczegółowa analiza notatek Mehoffera ze szkicownika z lat 1893–1894, zarówno pisemnych, jak i rysunkowych, uwidacznia, z jak wielką powagą traktował on studia źródłowe i tym samym – jak silne w tym czasie było jego przywiązanie do tradycyjnego warsztatu malarza historycznego, warsztatu Matejkowskiego. Wydaje się, że to właśnie archeologiczne, nadmiernie skrupulatne podejście artysty do kwestii faktograficznych i ikonograficznych przyczyniło się do jego porażki w konkursie z 1894 roku – oddając się wnikliwej lekturze źródeł, nie był zapewne w stanie w ciągu niespełna trzech miesięcy dopracować projektu formalnie. W trakcie pracy nad nim ujawniła się jednak bardzo charakterystyczna cecha jego warsztatu – ogromna dbałość o merytoryczną podbudowę dzieła, współgrająca z jego rozległą wiedzą z zakresu historii i historii sztuki.

Pogłębione badania źródłowe, będące jednym z najistotniejszych wyróżników warsztatu Matejki, stały się również cechą twórczości Mehoffera – pod wpływem mistrza pozostawał on w tym zakresie *de facto* przez całe życie<sup>135</sup>. Projekt dla krakowskich franciszkanów jest jego pierwszym przedsięwzięciem monumentalnym, w którym rys ten ujawnia się tak silnie.

Główną ideę tematu projektu dekoracji kościoła Franciszkanów artysta wyraził w pierwszej frazie cytowanej wyżej notatki w szkicowniku z lat 1893–1894: „dekoracja presbyterium – związanego wspomnieniami z książętami piastowskimi – i świętymi polskimi tej epoki – jest Im poświęcona”<sup>136</sup> [il. 4a]. W zapiskach w *Notatnikach* ujawnił z kolei, jak już wspo-

<sup>135</sup> By wspomnieć, jako przykład, jego studia źródłowe w trakcie pracy nad projektem dekoracji malarskiej kościoła św. Józefa na Kahlenbergu, 1909–1913; zob. B. Studzińska-Kubalska, *W dialogu z literacką i malarską tradycją. Józefa Mehoffera projekty dekoracji malarskiej kaplicy Jana III Sobieskiego w kościele św. Józefa na Kahlenbergu, 1911–1914*, „Sacrum et Decorum” 12, 2019, s. 17–18, 20–22.

<sup>136</sup> Szkicownik, jak przyp. 12, s. 48.

of the Małopolska Piast line in the Franciscan church is described by Długosz in his *History of Poland*<sup>140</sup> – Mehoffer must therefore have taken this fundamental source as a starting point for his project. It is also worth noting that Józef Ignacy Kraszewski’s novel *Syn Jazdona* [*Jazdon’s Son*], which the artist undoubtedly knew from his early youth, contains an interesting and vivid description of the scene of the vigil over the prince’s corpse<sup>141</sup>.

In the iconographic conception of the design for the decoration of the Franciscan Church, Mehoffer referred to the essential meaning of this historical building, so closely associated with the beginnings of Polish statehood, a burial temple of its medieval co-founders. He was probably aware that the key point of the church’s history was its becoming a family mausoleum – although Łuszczkiewicz did not mention it explicitly in the article with which he was familiar, it follows from the author’s statement about the original central plan of the building<sup>142</sup>. The artist was convinced of the extraordinary importance of the Franciscan church, which in his eyes was, in a way, a symbol of the Piast Poland of the 13<sup>th</sup> century – he called this epoch “the first”, emphasising its great significance for the formation of Polish culture and customs or, to quote him, “civilisation”<sup>143</sup>.

The above word proves to be a key word when considering the iconographic sources of the artist’s project – it obviously refers to Matejko and his cycle of twelve oil sketches from 1888–1889, *History of Civilisation in Poland*. According to Marian Gorzkowski, the composition *The Defeat of Legnica*

<sup>140</sup> “After the death of Bolesław the Pious, Duke of Kalisz, Bolesław the Chaste, Duke of Kraków and Sandomierz, soon departed from this world [...], he died piously in Kraków on Sunday 7 December and was buried in the Church of St Francis of the Friars Minor, which he had founded, in the northern choir of the church. The solemn funeral was attended by Leszek the Black, Duke of Sieradz, whom he had adopted as his son and successor, Paweł, Bishop of Kraków, Kinga, wife of the deceased, Helena, widow of Bolesław the Pious, Duke of Kalisz, Gryfina, wife of Leszek the Black, noblemen and lords, the clergy and a large crowd of people”. *Dzieje Polski*, as in footnote 13, p. 437.

<sup>141</sup> “The body of Prince Bolesław rested in the large, low chamber below on a splendid, scarlet-covered bier [...]. At the foot of the catafalque three women in black mourning dresses and white veils were kneeling. In front was Duchess Kinga [...], kneeling beside her was her sister Yolanda, widow of Bolesław of Kalisz [...]. A stern countenance with a wrinkled face [...]. Next to them, Gryfina, Leszek’s wife, was kneeling [...]. The murmur of silent prayers, interrupted by the singing of the priests, filled the room, together with the smell of church incense... From the open windows the wind blew the flames of the church candles, thick as torches, which burned, smoked and flickered in the room with a trembling light”, J.I. Kraszewski, *Syn Jazdona. Powieść historyczna z czasów Bolesława Wstydliwego i Leszka Czarnego* [*Jazdon’s Son. A Historical Novel from the Times of Bolesław the Chaste and Leszek the Black*], vol. 3, Kraków 1880 (1<sup>st</sup> edition), pp. 94–95, 98.

<sup>142</sup> Łuszczkiewicz 1891, as in footnote 14, p. 155. Cf. above.

<sup>143</sup> *Dziennik*, as in footnote 1, p. [269], cf. above.

– *The Rebirth of Poland 1241*, 1888 [fig. 5]<sup>144</sup>, was completed as the sixth work in the series and was originally titled *After the Battle of Legnica*<sup>145</sup>. Like the other sketches, it was accompanied by Matejko's verbal commentary – a collection of all his texts with explanatory notes was published in 1889<sup>146</sup>. The author's commentary on *The Defeat of Legnica* makes this highly pictorial composition clearer and enables us to analyse its content. At the same time, its vividness contributes to the special atmosphere of the work.

Mehoffer mentions the idea of depicting the Battle of Legnica in the first of his notes on the decoration of the Franciscan church, probably impressed by his master's painting<sup>147</sup>. However, his inspiration with Matejko's work was much broader and was not limited only to the choice of the subject of one of the historical scenes to be painted in the church's presbytery. Mehoffer's conception of the decoration of the Franciscan church, as well as his earlier design of the paintings in St Mary's triforia, borrowed many elements from *The Defeat of Legnica* and was undoubtedly inspired by its moody, romantic aura.

According to Matejko, the central element of the composition, in his words from the *Explanation*, is “the triple bier carried into the Wrocław Cathedral with the bodies of Henry the Pious, Boleslaus, son of the Moravian Margrave Děpolt, and Poppo, Grand Master of the Teutonic Order, surrounded by the insignia of medieval knights.”<sup>148</sup>, which were placed “in the middle of the nave, shrouded with tapestry and window curtains”<sup>149</sup>, “amidst the gloaming of wax candles burning”<sup>150</sup>. A prominent role in the *Defeat of Legnica* is played by prominent Polish medieval female rulers associated with the Piast dynasty and nuns, later referred to by Mehoffer as “medieval Polish women saints”, as well as “Piast princes”, whose names he mentions in a note in his sketchbook of 1893–1894<sup>151</sup> and in the pencil sketch [fig. 3a]. In his painting, Matejko therefore particularly emphasised the figure of St Hedwig of Silesia, who “prostrated herself on the floor”<sup>152</sup>, in front of the altar. To the right of her, he

minano, swą intencję poświęcenia dekoracji prezbiterium „duchom pierwszej [...] epoki dziejów Polski – rycerskiej, rosnącej w cywilizację”<sup>137</sup>.

Kluczowe znaczenie miał więc w jego odczuciu fakt, iż prezbiterium świątyni było miejscem pierwotnego pochówku piastowskich książąt, Salomei i Bolesława Wstydliego<sup>138</sup>. Śmierci księcia zamierzał zresztą poświęcić w swej dekoracji odrębną kompozycję – „obraz przedstawiający Św. Kunegundę przy zwłokach Bolesława”<sup>139</sup>. Pogrzeb ostatniego z linii małopolskich Piastów w kościele Franciszkanów opisuje Długosz w *Dziejach Polski*<sup>140</sup> – pracując zatem nad swym projektem, Mehoffer bez wątpienia do tej podstawowej pozycji bibliograficznej musiał sięgać. Warto też zauważyć, że interesujące, „plastyczne” wyobrażenie sceny czuwania przy zwłokach księcia stworzył Józef Ignacy Kraszewski w powieści *Syn Jazdona*<sup>141</sup>, znanej bez wątpienia artyście od wczesnej młodości.

W koncepcji ikonograficznej projektu dekoracji kościoła franciszkańskiego Mehoffer odwołał się więc do ważnego znaczenia tej historycznej budowli, tak silnie związanej z początkami polskiej państwowości – świątyni grobowej jej średniowiecznych współtwórców. Miał zapewne świadomość, iż główny wątek dziejów kościoła związany jest z ideą nadania mu funkcji rodowego mauzoleum – choć w znanym mu artykule Łuszczkiewicz nie wspomniał o tym wprost, to przecież wynika to z twierdzenia autora o pierwotnie

<sup>137</sup> *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [269].

<sup>138</sup> Szczątki Salomei przeniesiono z krypty znajdującej się pod posadzką pośrodku kościoła do kaplicy w północnym ramieniu transeptu kościoła, zwanej odtąd kaplicą Salomei, w roku 1630. Tu też znajduje się trumienka z kośćmi Bolesława Wstydliego, zob. wyżej.

<sup>139</sup> Szkiełownik, jak przyp. 12, s. 49. Przypomnijmy, że w 1893 roku Mehoffer podjął próbę namalowania obrazu *Św. Kinga* do kaplicy poświęconej tej świętej w bazylice św. Mikołaja w Bochni, zob. wyżej.

<sup>140</sup> „Po zmarłym Bolesławie Pobożnym książęciu Kaliskim wkrótce pozostał się ze światem Bolesław Wstydlivy, książę Krakowski i Sandomierski [...], w Krakowie dnia siódmego Grudnia w Niedzielę pobożnie umarł, i w kościele Św. Franciszka braci mniejszych, który sam był założył, w chórze kościelnym od strony północnej pochowany został. Uczcili go uroczystym pogrzebem Leszek Czarny książę Sieradzki, od niego za syna i następcę przybrany, Paweł biskup Krakowski, Kinga żona zmarłego, Helena wdowa po Bolesławie Pobożnym książęciu Kaliskim, Gryfina małżonka Leszka Czarnego, panowie przedniejsi i szlachta, duchowieństwo i lud tłumnie zebrały”. *Dzieje Polski*, jak przyp. 13, s. 437.

<sup>141</sup> „Zwłoki księcia Bolesława, w wielkiej izbie nizkiej na dole spoczywały na uczciwie przygotowanych wspaniałych marach szkarłatem okrytych [...]. Tuż u stóp katafalku klęczały trzy niewiasty w czarnych sukniach żałobnych i białych zasłonach. Na przedzie księżna Kinga [...], klęcząca obok niej, siostra, wdowa po Bolesławie kaliskim Jolanta [...]. Surowego oblicza z twarzą pooraną zmarszczkami [...]. Obok ich dwu klęcząca żona Leszka Gryfina [...]. Szmer modlitw cichych, przerywany śpiewem księży, napełniał izbę razem z wonią kościelnych kadzideł... Z otwartych okien wiatr zawiewał na płomienie grubych jak pochodnie zwijanych świec kościelnych, które płonęły, dymiąc i światłem drżącym migotały po izbie”, J.I. Kraszewski, *Syn Jazdona. Powieść historyczna z czasów Bolesława Wstydliego i Leszka Czarnego*, t. 3, Kraków 1880 (wyd. I), s. 94–95, 98.

<sup>144</sup> J. Matejko, *The Defeat of Legnica – The Rebirth of Poland 1241*, 1888, oil, mahogany panel, 74.5x109.5, signed and dated bottom right.: „JM/r.p./1888”, National Museum in Warsaw, MP 437 MNW.

<sup>145</sup> M. Gorkowski, *Jan Matejko. Epoka lat dalszych, do końca życia artysty, z dziennika prowadzonego w ciągu lat siedemnastu [Jan Matejko. The Following Years until the End of the Artist's Life, from a Diary Kept for Seventeen Years]*, Kraków 1898, p. 446.

<sup>146</sup> J. Matejko, *Wyjaśnienie dwunastu szkiców przedstawiających dzieje cywilizacji w Polsce [Explanation of the Twelve Sketches Depicting the History of Civilisation in Poland]*, Kraków 1889, pp. 15–17.

<sup>147</sup> *Dziennik*, as in footnote 1, p. [269], cf. above.

<sup>148</sup> Matejko 1889, as in footnote 146, p. 16.

<sup>149</sup> Ibidem.

<sup>150</sup> Ibidem.

<sup>151</sup> Sketchbook, as in footnote 12, p. 48.

<sup>152</sup> Cf. Matejko 1889, as in footnote 146, p. 16.



5. J. Matejko, *Kłęsa legnicka – Odrodzenie R.P. 1241*, 1888, olej, deska mahoniowa, wł. MNW, fot. P. Ligier, ©Piotr Ligier/Muzeum Narodowe w Warszawie

5. J. Matejko, *The Defeat of Legnica – The Rebirth of Poland 1241*, 1888, oil, mahogany panel, owned by National Museum in Warsaw (MNW), phot. P. Ligier, ©Piotr Ligier/Muzeum Narodowe w Warszawie

centralnym planie budowli<sup>142</sup>. Artysta był przekonany o nadzwyczajnej randze świątyni franciszkańskiej, która w jego oczach była niejako symbolem Polski piastowskiej XIII wieku – tę epokę nazwał „pierwszą”, akcentując jej wielkie znaczenie dla kształtowania się polskiej kultury i obyczajowości czy też, cytując go – „cywilizacji”<sup>143</sup>.

Powyższe słowo w rozważaniach nad źródłami ikonograficznymi projektu Mehoffera okazuje się kluczem – w oczywisty sposób kieruje uwagę ku Matejce i jego cyklowi dwunastu szkiców olejnych z lat 1888–1889 *Dzieje cywilizacji w Polsce*. Według informacji podanej przez Mariana Gorzkowskiego, kompozycja *Kłęsa legnicka – Odrodzenie R.P. 1241*, 1888 [il. 5]<sup>144</sup> została ukończona jako szósta z prac tego cyklu i pierwotnie nosiła tytuł *Po bitwie pod Legnicą*<sup>145</sup>. Tak jak pozostałe szkice została opatrzona słownym komentarzem

depicted the “sorrowful” St Kinga and Grzymisława, as well as Bolesław the Chaste<sup>153</sup>. In a stall to the left of the altar, Blessed Salomea, Bronisława and Gertrude are seated, veiled in black<sup>154</sup>. In addition to Bolesław the Chaste and Henry the Pious lying on the bier, Matejko’s painting also depicts “Bolesław of Kalisz”, i.e. Bolesław the Pious<sup>155</sup>. The Eucharist is celebrated in front of the altar by St. Hyacinth Odrowąż<sup>156</sup>.

Matejko’s iconography, which so strongly dominated Mehoffer’s imagination when he created his competition design for the decoration of the Franciscan Church, also reappears in his mature work, including works in the *Art Nouveau* style<sup>157</sup>.

The content of Mehoffer’s project for the Franciscans was therefore entirely dependent on Matejko.

<sup>153</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>154</sup> Ibidem. Matejko painted here the rarely depicted Blessed Gertrude, daughter of St Hedwig of Silesia, sister of Henry II the Pious, abbess of the Cistercian convent in Trzebnica founded by her mother; Mehoffer did not mention her in his notes.

<sup>155</sup> Ibidem.

<sup>156</sup> Ibidem, p. 16; as noted above, his name also appears alongside those of the Piast princes on a pencil sketch. [fig. 3a), cf. above.

<sup>157</sup> The subject of these relationships has its own extensive bibliography, so I will limit myself to citing selected examples. It is dealt

<sup>142</sup> Łuszczkiewicz 1891, jak przyp. 14, s. 155. Zob. wyżej.

<sup>143</sup> *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [269], zob. wyżej.

<sup>144</sup> J. Matejko, *Kłęsa legnicka – Odrodzenie R. P. 1241*, 1888, olej, deska mahoniowa, 74,5×109, 5, sygn. i dat. p. d.: „JM/r.p./1888”, MNW, MP 437 MNW.

<sup>145</sup> M. Gorzkowski, *Jan Matejko. Epoka lat dalszych, do końca życia artysty, z dziennika prowadzonego w ciągu lat siedemnastu*, Kraków 1898, s. 446.



Mehoffer's formal concept, on the other hand, was the result of the influence of the dominant style of sacred monumental painting in the second half of the 19<sup>th</sup> century and the search for his own, original means of expression.

The artist's attempts to find individual stylistic solutions are documented in his notes, in which he recorded his overall vision of decoration. We can see in them elements of a new view of the decorative functions of monumental painting, a new understanding of painterly form.

So what might Mehoffer's decoration of the Franciscan Church in Kraków have been like? What would its stylistic form have been?

The answer to this question remains in the realm of hypothesis. It is, however, intriguing to note that just over a year after the rejection of Mehoffer's design for the Franciscans, the ground-breaking design for his stained-glass *Apostles* in Fribourg was approved [fig. 6a, 6b]<sup>158</sup> – in July 1895, the jury of a competition for stained glass windows for the Collegiate Church of St Nicholas in Fribourg awarded the artist first prize for this work, considering it to be a work of genius<sup>159</sup>. The stained glass window, completed in 1896, was considered modern by Ferdinand Hödler<sup>160</sup>.

Mehoffer, for his part, commented on the success in Fribourg with a cursory remark in his notes<sup>161</sup>, and he described the *Apostles'* project itself as "carried out with routine by virtue of acquired practice – and a predetermined way of using studies from nature"<sup>162</sup>.

---

with in more detail by Władysław Kozicki, idem, *Józef Mehoffer*, "Sztuki Piękne" 3, 1926–1927, pp. 365–410, passim. Adamowicz points out that Mehoffer's turn to *Matejko* came early in his career, while working on the stained glass window of *Casimir the Great*, 1893, for the Lviv Cathedral. He also draws attention to the *Matejko* inspiration in some of the stained glass in Fribourg, cf. idem 1982, as in footnote 3, pp. 25, 32, 63. The inspiration of *Matejko's* iconography can also be seen in the polychrome paintings in the treasury of the Wawel Cathedral, cf. Studzińska 2000, as in footnote 122, pp. 244–245.

<sup>158</sup> Under the date of 13 June, Mehoffer noted in his *Notebooks* that he had sent a "competition to Fribourg" the day before, cf. *Dziennik*, as in footnote 1, p. [331]; J. Mehoffer, cardboard for the stained glass *The Apostles*, 1896, watercolour, gouache, paper pasted on canvas, privately owned, deposits in MNK: *St Peter and St John*, cardboard for the left window, 683 x 158., MNK ND 7366; *St James the Great and St Andrew*, cardboard for the right window, 678 x 157.5, signed and dated bottom left "JÓZEF MEHOFFER 1896", MNK ND7367.

<sup>159</sup> Adamowicz 1982, as in footnote 3, pp. 16–17.

<sup>160</sup> "Ce sont les premiers vitraux modernes me plaisants" – these were the words of the Swiss artist commenting on Mehoffer's stained glass *The Apostles*, cf. *ibidem*, p. 28.

<sup>161</sup> Cf. *Dziennik*, as in footnote 1, p. [333] (entry of 12.08.1895). The laconic nature of Mehoffer's statement about the Fribourg competition was pointed out by Puciata-Pawłowska, cf. *ibidem*, p. [22], as well as Adamowicz: *the Fribourg competition, the result of which was so decisive in establishing Jozef Mehoffer's position, occupies a marginal place in the highly personal and extremely detailed notebooks of the 25-year-old artist*, idem 1982, as in footnote 3, p. 7.

<sup>162</sup> *Dziennik*, as in footnote 1, p. [333].

*Matejki* – zbiór wszystkich jego tekstów z objaśnieniami został opublikowany w 1889 roku<sup>146</sup>. Autorski komentarz do *Klęski Legnickiej* uczynił tę bardzo malarską kompozycję, umożliwiając analizę jej treści. Przez swą plastyczność współtworzy równocześnie szczególny klimat dzieła.

O idei wyobrażenia bitwy legnickiej Mehoffer wspomina już w pierwszej ze swych notatek dotyczących dekoracji kościoła Franciszkanów, pozostając zapewne pod wrażeniem obrazu swego mistrza<sup>147</sup>. Jego inspiracja dziełem *Matejki* miała jednak znacznie szerszy wymiar, przejawiała się nie tylko w wyborze tematu jednej ze scen historycznych przewidzianych do realizacji w prezbiterium świątyni. Do koncepcji dekoracji malarskiej kościoła Franciszkanów, podobnie jak wcześniej do projektu malowideł w triforiach mariackich, Mehoffer przeniósł bowiem z *Klęski Legnickiej* wiele treściowych elementów, niewątpliwie też zainspirowała go jej nastrojowa, romantyczna aura.

Centralnym elementem kompozycji *Matejko* uczynił, wedle jego słów z *Wyjaśnienia*, wniesione do wrocławskiego tomu „potrójne mary ze zwłokami Henryka Pobożnego, Bolesława, syna morawskiego margrabiego Dypolda oraz Poppona W. Mistrza krzyżackiego, okolone insygniami rycerskiego średniowiecza”<sup>148</sup>, które ustawiono „w pośrodku nawy głównej, omroczonej oponami i zasłonami okiennymi”<sup>149</sup>, „wśród zaduchem ocmionych woskowych świec płonących”<sup>150</sup>. Ważną rolę w *Klęsce Legnickiej* odgrywają wybitne polskie średniowieczne władczynie związane z dynastią Piastów i mniszki, nazwane później przez Mehoffera „średniowiecznymi polskimi świętymi”, a także „księżęta piastowscy”, których imiona wymienił on w notatce w szkicowniku 1893–1894<sup>151</sup> i na szkicu ołówkowym [il. 3a]. *Matejko* w swym obrazie szczególnie więc wyeksponował postać św. Jadwigi Śląskiej, która „krzyżem na posadzce legła”<sup>152</sup> przed ołtarzem. Na prawo od niej wyobraził „zbołą” św. Kingę i Grzymisławę, a także Bolesława Wstydliwego<sup>153</sup>. W stalli na lewo od ołtarza zasiadają, spowite w czerni, błogosławione Salomea, Bronisława i Gertruda<sup>154</sup>. Oprócz Bolesława Wstydliwego i leżącego na marach Henryka Pobożnego na obrazie *Matejki* pojawia się też „Bolesław Kaliski”,

---

<sup>146</sup> J. *Matejko*, *Wyjaśnienie dwunastu szkiców przedstawiających dzieje cywilizacji w Polsce*, Kraków 1889, s. 15–17.

<sup>147</sup> *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [269], zob. wyżej.

<sup>148</sup> *Matejko* 1889, jak przyp. 146, s. 16.

<sup>149</sup> *Ibidem*.

<sup>150</sup> *Ibidem*.

<sup>151</sup> *Szkicownik*, jak przyp. 12, s. 48.

<sup>152</sup> *Zob. Matejko* 1889, jak przyp. 146, s. 16.

<sup>153</sup> *Ibidem*, s. 17.

<sup>154</sup> *Ibidem*. *Matejko* wyobraził tu rzadko przedstawianą bł. Gertrudę, córkę św. Jadwigi Śląskiej, siostrę Henryka II Pobożnego, księżnię ufundowaną przez jej matkę klasztoru cysterek w Trzebnicy; Mehoffer nie wymienił jej w swych zapiskach.

czyli Bolesław Pobożny<sup>155</sup>. Eucharystię przed ołtarzem sprawuje św. Jacek Odrowąż<sup>156</sup>.

Matejkowska ikonografia, która tak silnie dominowała nad wyobraźnią Mehoffera, gdy tworzył swój konkursowy projekt dekoracji świątyni franciszkańskiej, powraca też w jego dojrzałej twórczości, również w dziełach sytuujących się w nurcie *Art Nouveau*<sup>157</sup>.

Warstwa treściowa projektu Mehoffera dla franciszkanów kształtowała się zatem w pełnej zależności od Matejki. Jego koncepcja formalna była natomiast wypadkową wpływu stylistyki dominującej w sakralnym malarstwie monumentalnym drugiej połowy XIX wieku i poszukiwań własnych, oryginalnych środków wyrazu.

Próby znalezienia indywidualnych rozwiązań stylistycznych dokumentują notatki artysty, w których utrwalił on całościową wizję dekoracji. Dostrzegamy w niej elementy nowego spojrzenia na dekoracyjne funkcje malarstwa monumentalnego, nowego rozumienia malarskiej formy.

Jaka zatem mogłaby być zrealizowana Mehofferska dekoracja kościoła Franciszkanów w Krakowie? Jaki byłby jej stylistyczny kształt?

Odpowiedź na to pytanie mieści się jedynie w sferze hipotez. Jest ono jednak nadzwyczaj intrygujące, zważywszy, że tylko nieco ponad rok po odrzuceniu projektu Mehoffera dla franciszkanów powstał przełomowy dla jego twórczości projekt fryburskiego witraża *Apostołowie* [il. 6a, 6b]<sup>158</sup> – w lipcu 1895 roku jury konkursu na witraże do kolegiaty św. Mikołaja we Fryburgu przyznało artyście za niego pierwsze miejsce, dostrzegając w nim dzieło genialne<sup>159</sup>. Zrealizowany w 1896 roku witraż Ferdinand Hodler uznał za nowoczesny<sup>160</sup>.

<sup>155</sup> Ibidem.

<sup>156</sup> Ibidem, s. 16; jak już zauważono, jego imię pojawia się również, obok imion książąt piastowskich, na szkicowym projekcie ołówkowym (il. 3a), zob. wyżej.

<sup>157</sup> Problematyka tych zależności ma swą obszerną bibliografię, ograniczę się zatem do przywołania wybranych przykładów. Podejmuje ją w szerszym zakresie Władysław Kozicki, idem, *Józef Mehoffer*, „Sztuki Piękne” 3, 1926–1927, s. 365–410, passim. Adamowicz wskazuje, iż zwrot Mehoffera ku Matejce dokonał się już we wczesnym okresie twórczości, w czasie pracy nad witrażem *Kazimierz Wielki*, 1893, dla katedry lwowskiej. Zwraca on również uwagę na Matejkowskie inspiracje w niektórych witrażach fryburskich, zob. idem 1982, jak przyp. 3, s. 25, 32, 63. Inspiracje Matejkowską ikonografią są też wyraźnie zauważalne w polichromii Skarbcza Katedralnego na Wawelu, zob. Studzińska 2000, jak przyp. 122, s. 244–245.

<sup>158</sup> Pod datą 13 czerwca Mehoffer zapisał w *Notatnikach*, że poprzedniego dnia wysłał „konkurs do Fryburga”. zob. *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [331]; J. Mehoffer, kartony do witraża *Apostołowie*, 1896, akwarela, gwasz, papier naklejony na płótno, wł. pryw., depozyty w MNK: *Św. Piotr i św. Jan*, karton do lewego okna, 683×158,2, MNK ND 7366; *Św. Jakub Starszy i św. Andrzej*, karton do prawego okna, 678×157,5, sygn. i dat. l. d.: „JÓZEF MEHOFFER 1896”, MNK ND7367.

<sup>159</sup> Adamowicz 1982, jak przyp. 3, s. 16–17.

<sup>160</sup> „Ce sont les premiers vitraux modernes me plaisants” – takimi słowami artysta szwajcarski skomentował kompozycję witrażową *Apostołowie* Mehoffera, zob. ibidem, s. 28.

The idea of decorating the Franciscan Church in Kraków was far more important to him at the time – he wrote about it in his *Notebooks* in emotional language, devoting so much space to it. And it was in its realisation that he wanted to put all his creative potential.

## Abstract

Józef Mehoffer's competition design for the painting decoration of the Franciscan Church in Kraków in 1894 has not yet been found. This article is an attempt to reconstruct the artist's decorative concept on the basis of the surviving sketches for the project, as well as notes drawn and written in a sketchbook from 1893–1894.

The artist, who was in Paris in February 1894, heard about the competition from Tadeusz Stryjeński. The project he sent to the jury in May 1894 did not meet the formal requirements; it was too sketch-like and unpolished and was not accepted.

Mehoffer began work on it with detailed studies of sources and iconography, documented by his drawings and notes in his sketchbook. These bear witness to his technical dependence on Jan Matejko and the painters of the historicist school. The artist's meticulous approach in this respect was perhaps one of the reasons why the project was not completed within the three-month deadline set by the jury.

A stylistic analysis of Mehoffer's sketches for the decoration of the Franciscan Church leads to the conclusion that they were created under the influence of Matejko's polychrome decoration of the presbytery of St Mary's Church in Kraków, as well as other sacral decoration of the second half of the 19<sup>th</sup> century, associated with the current of academic historicism – an important model for the Polish artist was undoubtedly the polychrome decoration of the chapels of Notre Dame Cathedral in Paris – by Eugène Viollet-le-Duc and Maurice Ouradou.

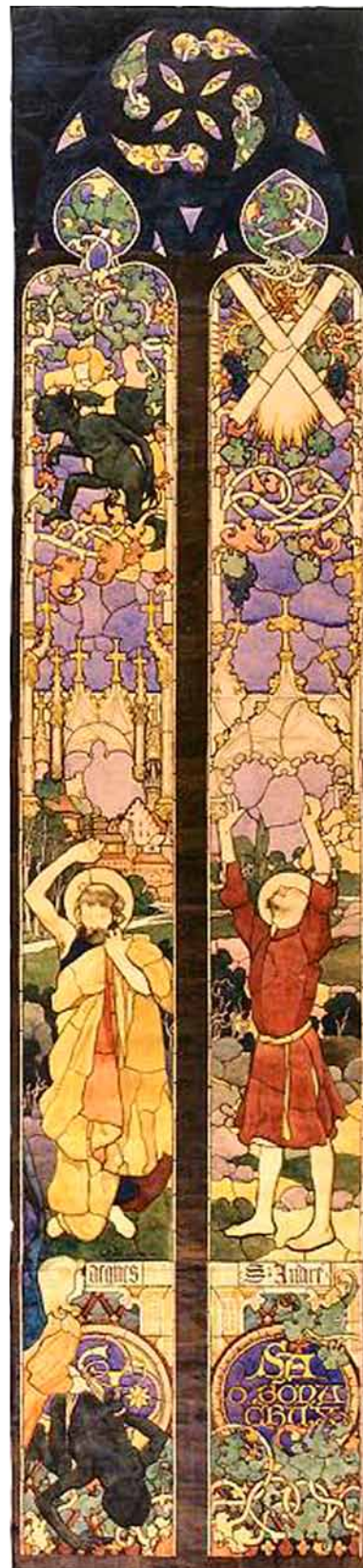
Mehoffer owed much of his inspiration for the iconography of his design, in which the dominant motifs were depictions of 13<sup>th</sup>-century Polish saints, nuns, female rulers and Piast princes, to Matejko's work, *The Defeat of Legnica – The Rebirth of Poland. 1241*, 1888.

The overall vision for the decoration of the Franciscan Church, which he did not include in the competition design but described in his notes, went beyond historicism. It demonstrates the artist's sensitivity to the new trends in art at the turn of the 20<sup>th</sup> century, and the fact that he was already aware of the profound changes taking place in the style of monumental painting and in the perception of its function.



6a. J. Mehoffer, *Św. Piotr i św. Jan*, karton do lewego okna witraża *Apostołowie*, 1896, akwarela, gwasz, papier naklejony na płótno; wł. pryw., depozyt w MNK, fot. M. Żak, Pracownia Fotograficzna MNK

6a. J. Mehoffer, *St Peter and St John*, cardboard for the left stained-glass window *The Apostles*, 1896, watercolour, gouache, paper pasted on canvas, privately owned, deposits in MNK, phot. M. Żak, the Photographic Studio of the MNK



6b. J. Mehoffer, *Św. Jakub Starszy i św. Andrzej*, karton do prawego okna witraża *Apostołowie*, 1896, akwarela, gwasz, papier naklejony na płótno; wł. pryw., depozyt w MNK, fot. M. Żak, Pracownia Fotograficzna MNK

6b. J. Mehoffer, *St James the Greater and St Andrew*, cardboard for the right stained-glass window *The Apostles*, 1896, watercolour, gouache, paper pasted on canvas, privately owned, deposits in MNK, phot. M. Żak, the Photographic Studio of the MNK

Mehoffer jednak sukces fryburski opatrzył w swoich zapiskach zdawkowym wręcz komentarzem<sup>161</sup>, sam zaś projekt *Apostołowie* określił jako „zrobiony z rutyną na mocy uzyskanej wprawy – i z góry oznaczonego sposobu skorzystania ze studiów z natury”<sup>162</sup>.

Idea dekoracji krakowskiego kościoła Franciszkanów była dla niego wówczas nieporównanie ważniejsza – pisał o niej w *Notatnikach* językiem pełnym emocji, poświęcając jej tak wiele miejsca. I to w jej realizację pragnął zaangażować cały swój twórczy potencjał.

## Streszczenie

Konkursowy projekt Józefa Mehoffera dekoracji malarskiej krakowskiego kościoła Franciszkanów z 1894 roku nie został dotychczas odnaleziony. Niniejszy artykuł jest próbą odtworzenia koncepcji dekoracyjnej artysty w oparciu o zachowane szkice do projektu, a także notatki rysunkowe i pisane w szkicowniku z lat 1893–1894.

Informację o ogłoszeniu konkursu w lutym 1894 roku przebywający w Paryżu artysta otrzymał od Tadeusza Stryjeńskiego. Projekt, który przesłał jury w maju 1894 roku, nie spełniał formalnych wymogów konkursowych, był niedopracowany, nazbyt szkicowy, nie został więc zaakceptowany.

Pracę nad nim Mehoffer rozpoczął od dogłębnych studiów źródłowych, ikonograficznych, które dokumentują jego rysunki i notatki w szkicowniku. Świadczą one o jego warsztatowej zależności od Jana Matejki i malarzy nurtu historyzmu. Skrupulatna postawa artysty w tym zakresie stała się – być może – jedną z przyczyn nieukończenia projektu w wyznaczonym przez jury terminie trzech miesięcy.

Analiza stylistyczna szkicowych projektów Mehoffera dekoracji kościoła franciszkańskiego prowadzi do konkluzji, iż były one tworzone pod wpływem Matejkowskiej polichromii prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie, jak również innych dekoracji sakralnych drugiej połowy XIX wieku związanych z nurtem naukowego historyzmu – ważnym wzorem dla polskiego artysty była niewątpliwie polichromia kaplic katedry Notre Dame w Paryżu – Eugène’a Viollet-le-Duca i Maurice’a Ouradou.

Ikonografię swego projektu, w którym dominującym wątkiem były wyobrażenia trzynastowiecznych polskich świętych mniszek i władczyń oraz piastow-

<sup>161</sup> Zob. *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [333] (notatka z 12.08.1895). Na lakoniczność wypowiedzi Mehoffera na temat konkursu fryburskiego zwróciła uwagę Puciata-Pawłowska, zob. *ibidem*, s. [22], jak również Adamowicz: *konkurs fryburski, którego rozstrzygnięcie tak waleśnie przyczyniło się do ugruntowania pozycji Józefa Mehoffera, w bardzo osobistych i niezwykle szczegółowo prowadzonych Notatnikach 25-letniego artysty zajmuje miejsca marginesowe*, *idem* 1982, jak przyp. 3, s. 7.

<sup>162</sup> *Dziennik*, jak przyp. 1, s. [333].

**Keywords:** Franciscan Church in Kraków, Józef Mehoffer, competition design, painting decoration, Tadeusz Stryjeński, Polish saints of the thirteenth century, Piast princes of the thirteenth century, Matejko’s polychrome in the presbytery of St Mary’s Church in Kraków, historicism, decorative painting of the second half of the nineteenth century, *The Defeat of Legnica – The Rebirth of Poland. 1241* by Jan Matejko

dr Beata Studzińska-Kubalska  
National Museum in Kraków  
Józef Mehoffer’s House  
ul. Krupnicza 26, 31–123 Kraków  
phone. +48 12 433 58 87  
e-mail: bstudzizba@mnk.pl

Translated by Monika Mazurek

## Bibliography

### 1. Archival sources

#### a) Private collections

Józef Mehoffer’s sketchbook from 1893–1894 (hardback, with labels with inscriptions) “1893 /N. 9.” and “16”).

b) Provincial Archives of the Order of Friars Minor Conventual in Kraków  
AK-IIIa-1, *Kronika klasztoru OO. Franciszkanów w Krakowie 1892–1896* [*The Chronicle of the Franciscan Convent in Kraków 1892 – 1896*].

c) Zakład Narodowy im. Ossolińskich in Wrocław  
Mehofferowa Jadwiga, *Rozwój myśli twórczej Józefa Mehoffera* [*The Development of Józef Mehoffer’s Creative Mind*], MS 14039/II.

### 2. Primary sources

“Architekt” 1, 1900, no. 7.

Gloger Z., *Encyklopedia staropolska* [*Encyclopaedia of Old Poland*], vol. 2, Warszawa 1901.

Gorzowski M., *Jan Matejko. Epoka lat dalszych, do końca życia artysty, z dziennika prowadzonego w ciągu lat siedemnastu* [*Jan Matejko. The Following Years until the End of the Artist’s Life, from a Diary Kept for Seventeen Years*], Kraków 1898.

Grabowski A., *Historyczny opis miasta Krakowa i jego okolic* [*Historical Description of the City of Kraków and Its Surroundings*], Kraków 1822.

*Herbarz polski Kaspra Niesieckiego SJ powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Bobrowicza* [*The Polish Armory by Kasper Niesiecki SJ with Appendices from Later Authors, Manuscripts, Official Documents and Edited by Jan Nep. Bobrowicz*], vols. 1–10, Leipzig 1839–1845.

[Jan Długosz], *Insignia seu clenodia regis et regni Poloniae*, ed. Z. Celichowski, Poznań 1885.

Jana Długosza kanonika krakowskiego *Dziejów Polski ksiąg dwanaście* [Jan Długosz's *History of Poland in Twelve Books*], vol. 2, eds. A. Przedziecki, K. Mecherzyński, Kraków 1868.

Józef Mehoffer, *Dziennik*, oprac. J. Puciata-Pawłowska, Kraków 1975.

Kalinka W., *Historia pożaru miasta Krakowa* [The History of the Fire of the City of Kraków], Kraków 1850.

Katalog ilustrowany wystawy sztuki współczesnej we Lwowie 1894 [The Illustrated Catalogue of the Exhibition of Modern Art in Lviv 1894], Lviv 1894.

Kraszewski J.I., *Syn Jazdona. Powieść historyczna z czasów Bolesława Wstydliwego i Leszka Czarnego* [Jazdon's Son. A Historical Novel from the Times of Boleslaw the Chaste and Leszek the Black], vol. 3, Kraków 1880.

Lameński L., *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego z Józefem Mehofferem w latach 1891–1900* [The Correspondence between Tadeusz Stryjeński and Józef Mehoffer in 1891–1900], "Roczniki Humanistyczne" 27, 1979, no. 4, pp. 77–118.

Langroński H., *Nieco o nowych robotach w katedrze na Wawelu* [About the New Works at Wawel Cathedral], Vienna 1903.

Łaguna S., *Dwie elekcje* [The Two Elections], „Ateneum” 3, 1878, no. 4, pp. 1–30; no. 8, pp. 322–347.

Łuszczkiewicz W., *Architektura najdawniejszych kościołów franciszkańskich w Polsce. Przyczynek do historii gotycyzmu* [Architecture of the Earliest Franciscan Churches in Poland. A Contribution to the History of Gothicism], "Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce", vol. 4, 1891, pp. 139–181.

Matejko J., *Wyjaśnienie dwunastu szkiców przedstawiających dzieje cywilizacji w Polsce* [Explanation of the Twelve Sketches Depicting the History of Civilisation in Poland], Kraków 1889.

Opieński H., [Z listów do narzeczonej Anny Krzymuskiej] [The Selected Letters to His Fiancée Anna Krzymuska], in: *Wypiański w oczach współczesnych* [Wypiański Through the Eyes of His Contemporaries], vol. 1, compiled by L. Płoszewski, Kraków 1971, p. 178.

*Peintures murales des chapelles de Notre Dame de Paris, exécutées sur les cartons de E. Viollet-Le-Duc, relevées par Maurice Ouradou, inspecteur des travaux de la cathédrale*, Paris 1870.

Program konkursu na wewnętrzną polichromię kościoła OO. Franciszkanów w Krakowie [Programme of the Competition for the Interior Polychrome of the Franciscan Church in Kraków], "Czas" 47, 1894, no. 37, p. 2.

Protokół Sądu konkursowego w sprawie polichromii wnętrza kościoła OO. Franciszkanów w Krakowie odbytego dnia 10 maja 1894 [Minutes of the Competition Jury for the Polychrome of the interior of the Franciscan Church in Kraków Held on 10 May 1894], "Czas" 47, 1894, no. 115, p. 2.

skich książąt, Mehoffer w znacznej mierze zawdzięczał inspiracji dziełem Matejki, *Kłęska legnicka – Odrodzenie R. P. 1241*, 1888.

Całościowa wizja dekoracji kościoła Franciszkanów, której nie zawarł w konkursowym projekcie, a którą opisał w swych notatkach, wykraczała jednak poza ramy historyzmu. Świadczyła o wrażliwości artysty na nowe tendencje w sztuce przełomu XIX i XX wieku, o tym, iż zauważał on już wówczas głębokie przemiany dokonujące się w stylistyce malarstwa monumentalnego i w postrzeganiu jego funkcji.

**Słowa kluczowe:** kościół Franciszkanów w Krakowie, Józef Mehoffer, projekt konkursowy, dekoracja malarzka, Tadeusz Stryjeński, polskie święte XIII wieku, książęta piastowscy XIII wieku, polichromia Matejki prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie, historyzm, malarstwo dekoracyjne 2. połowy XIX wieku, *Kłęska legnicka – Odrodzenie R.P. 1241* Jana Matejki

dr Beata Studziźba-Kubalska  
 Muzeum Narodowe w Krakowie  
 Dom Józefa Mehoffera  
 ul. Krupnicza 26, 31–123 Kraków  
 tel. +48 12 433 58 87  
 e-mail: bstudzizba@mnk.pl

## Bibliografia

### 1. Źródła archiwalne

- a) Zbiory prywatne  
 Szkicownik Józefa Mehoffera z lat 1893–1894 (w twardej oprawie, o nalepkach z napisami „1893 /N. 9.” i „16”).
- b) Archiwum Prowincjalne Zakonu Braci Mniejszych Konwentualnych w Krakowie  
 AK-IIIa-1, *Kronika klasztoru OO. Franciszkanów w Krakowie 1892–1896*.
- c) Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu  
 Mehofferowa Jadwiga, *Rozwój myśli twórczej Józefa Mehoffera*, rkps 14039/II.

### 2. Literatura źródłowa

- „Architekt” 1, 1900, z. 7.
- Gloger Z., *Encyklopedia staropolska*, t. 2, Warszawa 1901.
- Gorzkowski M., *Jan Matejko. Epoka lat dalszych, do końca życia artysty, z dziennika prowadzonego w ciągu lat siedemnastu*, Kraków 1898.
- Grabowski A., *Historyczny opis miasta Krakowa i jego okolic*, Kraków 1822.
- Herbarz polski Kaspra Niesieckiego SJ powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Bobrowicza*, t. 1–10, Lipsk 1839–1845.

- [Jan Długosz], *Insignia seu clenodia regis et regni Poloniae*, oprac. Z. Celichowski, Poznań 1885.
- Jana Długosza kanonika krakowskiego *Dziejów Polski ksiąg dwanaście*, t. 2, oprac. A. Przedziecki, K. Mecherzyński, Kraków 1868.
- Józef Mehoffer, *Dziennik*, oprac. J. Puciata-Pawłowska, Kraków 1975.
- Kalinka W., *Historia pożaru miasta Krakowa*, Kraków 1850.
- Katalog ilustrowany wystawy sztuki współczesnej we Lwowie 1894*, Lwów 1894
- Kraszewski J.I., *Syn Jazdona. Powieść historyczna z czasów Bolesława Wstydliwego i Leszka Czarnego*, t. 3, Kraków 1880.
- Lameński L., *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego z Józefem Mehofferem w latach 1891–1900*, „Roczniki Humanistyczne” 27, 1979, nr 4, s. 77–118.
- Lanckoroński H., *Nieco o nowych robotach w katedrze na Wawelu*, Wiedeń 1903.
- Łaguna S., *Dwie elekcje*, „Ateneum” 3, 1878, z. 4, s. 1–30; z. 8, s. 322–347.
- Łuszczkiewicz W., *Architektura najdawniejszych kościołów franciszkańskich w Polsce. Przyczynek do historii gotyzmu*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, t. 4, 1891, s. 139–181.
- Matejko J., *Wyjaśnienie dwunastu szkiców przedstawiających dzieje cywilizacji w Polsce*, Kraków 1889.
- Opiński H., [Z listów do narzeczonej Anny Krzymuskiej], w: *Wypiański w oczach współczesnych*, t. 1, oprac. L. Płoszewski, Kraków 1971.
- Peintures murales des chapelles de Notre Dame de Paris, exécutées sur les cartons de E. Viollet-Le-Duc, relevées par Maurice Ouradou, inspecteur des travaux de la cathédrale*, Paris 1870.
- Program konkursu na wewnętrzną polichromię kościoła OO. Franciszkanów w Krakowie*, „Czas” 47, 1894, nr 37, s. 2.
- Protokół Sądu konkursowego w sprawie polichromii wnętrza kościoła OO. Franciszkanów w Krakowie odbytego dnia 10 maja 1894*, „Czas” 47, 1894, nr 115, s. 2.
- Skorowidz monet polskich od 1506 do 1825 roku, ułożony przez Karola Beyera w roku 1862*, Kraków 1880.
- Smolka S., *Henryk Brodaty: ustęp z dziejów epoki piastowskiej*, Lwów 1872.
- Smolka S., *Mieszko Stary i jego wiek*, Warszawa 1881.
- Sokołowski A., *Konrad: książę na Mazowszu i zakon niemiecki*, Poznań 1873.
- Stężyński-Bandtkie K.W., *Numismatyka krajowa*, Warszawa 1839–1840.
- Stronczyński K., *Mniemany grobowiec Bolesława Wstydliwego w Krakowie*, „Biblioteka Warszawska” 2, 1849, s. 502–514.
- Viollet-le-Duc E.E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris 1854–1868.
- Zagórski I., *Monety dawnej Polski jako też prowincji i miast do niej niegdy należących, z trzech ostatnich wieków zebrane, uporządkowane i z przywiedzeniem źródeł historycznych opisane (z 60 na kamieniu rytemi podpisami)*, Warszawa 1845.
- Skorowidz monet polskich od 1506 do 1825 roku, ułożony przez Karola Beyera w roku 1862* [Index of Polish Coins from 1506 to 1825, Compiled by Karol Beyer in 1862], Kraków 1880.
- Smolka S., *Mieszko Stary i jego wiek* [Mieszko the Old and His Century], Warszawa 1881.
- Smolka S., *Henryk Brodaty: ustęp z dziejów epoki piastowskiej* [Henry the Bearded: A Fragment of the History of the Piast Era], Lviv 1872.
- Sokołowski A., *Konrad: książę na Mazowszu i zakon niemiecki* [Konrad Duke of Masovia and the Teutonic Order], Poznań 1873.
- Stężyński-Bandtkie K.W., *Numismatyka krajowa* [National Numismatics], Warszawa 1839–1840.
- Stronczyński K., *Mniemany grobowiec Bolesława Wstydliwego w Krakowie* [The Supposed Tomb of Bolesław the Chaste in Kraków], „Biblioteka Warszawska” 2, 1849, pp. 502–514.
- Viollet-le-Duc E.E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris 1854–1868.
- Zagórski I., *Monety dawnej Polski jako też prowincji i miast do niej niegdy należących, z trzech ostatnich wieków zebrane, uporządkowane i z przywiedzeniem źródeł historycznych opisane (z 60 na kamieniu rytemi podpisami)* [The Coins of Old Poland, as Well as Provinces and Cities Formerly Belonging to It, from the Last Three Centuries Collected, Ordered and Described with Reference to Historical Sources (With 60 Stone Engraved Illustrations)], Warszawa 1845.

### 3. Secondary sources

- Adamowicz T., *Witraże fryburskie Józefa Mehoffera: monografia zespołu* [The Fribourg Stained Glass of Józef Mehoffer: A Monograph of the Ensemble], Wrocław, Warszawa 1982.
- Bałus W., *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX. Część II. Matejko i Wypiański* [Kraków Sacred Art in the 19<sup>th</sup> Century. Part II. Matejko and Wypiański], Kraków 2007.
- Bieniarzówna J., Małecki J.M., *Dzieje Krakowa, t. 3: Kraków w latach 1796–1918* [History of Kraków Vol. 3: Kraków in 1796 – 1918], Kraków–Wrocław 1985.
- Czapczyńska-Kleszczyńska D., *Dzieje witraży Stanisława Wypiańskiego w kościele OO. Franciszkanów w Krakowie* [The History of the Stained-Glass Windows by Stanisław Wypiański in the Franciscan Church in Kraków], „Rocznik Krakowski” 70, 2004, pp. 61–88.
- Józef Mehoffer, catalogue of a collective exhibition, compiled by Z. Tobiaszowa, Z. Kucińska, H. Blum, National Museum in Kraków, November – December 1964, Kraków 1964.
- Katalog ilustrowany wystawy sztuki współczesnej we Lwowie 1894* [The Illustrated Catalogue of the Exhibition of Modern Art in Lviv 1894], Lviv 1894.

- Knapik P., *Architektura gotyckiej fary w Bochni [The Architecture of the Gothic Town Church in Bochnia]*, „Biuletyn Historii Sztuki” 82, 2020, no. 2, pp. 209–238.
- Koziara-Ochęduszek N., *Mistrzostwo rysunku. Andrzej Radwański (1711–1762) [Mastery of Drawing. Andrzej Radwański (1711–1762)]*, exhibition catalogue, the Wawel Royal Castle, February – May 2022], Kraków 2022.
- Kozicki W., *Józef Mehoffer*, „Sztuki Piękne” 3, 1926–1927, pp. 365–410.
- Kuś J., *Nieznane materiały do polichromii i witraży Wyspiańskiego w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie [Unknown Materials for Wyspiański's Polychrome and Stained Glass Windows in the Franciscan Church in Kraków]*, „Roczniki Humanistyczne” 32, 1984, no. 4, p. 163.
- Mitkowski J., *Początki klasztoru cystersów w Sulejowie. Studia nad dokumentami, fundacją i rozwojem uposażenia do końca XIII wieku [The Origins of the Cistercian Monastery in Sulejów. Studies on the Documents, Foundation and Development of the Endowment until the End of the 13<sup>th</sup> Century]*, Poznań 1949.
- Niewalda W., Rojkowska H., *Zespół klasztorny Franciszkanów w Krakowie – relikty z XIII w. [The Franciscan Convent Complex in Kraków – Relics from the 13<sup>th</sup> Century]*, in: *Studia z dziejów kościoła Franciszkanów w Krakowie [Studies in the History of the Franciscan Church in Kraków]*, ed. Z. Kliś, Kraków 2006, pp. 81–130.
- Niewalda W., Rojkowska H., *Średniowieczny kościół Franciszkanów w świetle ostatnich badań [The Medieval Franciscan Church in the Light of Recent Research]*, in: *Mendykanci w średniowiecznym Krakowie [Mendicants in Medieval Kraków]*, eds. K. Ożóg, T. Gałuszka, A. Zajchowska, Kraków 2008, pp. 271–298.
- Pasiciel S., *Kościół franciszkański w Krakowie w XIII wieku [The Franciscan Church in Kraków in the 13<sup>th</sup> Century]*, „Rocznik Krakowski” 68, 2002, pp. 5–52.
- Pawlak W., *Praedicator urbanus – Walerian Gutowski OFM Conv.*, in: *Wielcy kaznodzieje Krakowa. Studia in honorem prof. Eduardi Staniek [The Great Preachers of Kraków. A Festschrift for Prof. Eduardia Staniek]*, ed. K. Panuś, Kraków 2006, pp. 191–226.
- Pencakowski P., *Średniowieczna architektura kościoła oo. Franciszkanów w Krakowie [The Medieval Architecture of the Franciscan Church in Kraków]*, „Rocznik Krakowski” 56, 1990, pp. 41–63.
- Róg R., *E. Stehlik (4.02.1825–21.09.1881)*, *Internetowy Polski Słownik Biograficzny [Online Dictionary of Polish Biography]*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/edward-stehlik> (access date 18.09.2020).
- Studzizba B., *Polichromia skarbcza katedry wawelskiej Józefa Mehoffera, 1900–1902 [Polychrome of the Treasury of Wawel Cathedral by Józef Mehoffer, 1900–1902]*, „Folia Historica Cracoviensia” 7, 2000, pp. 229–261.
- 3. Opracowania**
- Adamowicz T., *Witraże fryburskie Józefa Mehoffera: monografia zespołu*, Wrocław–Warszawa 1982.
- Bańus W., *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX. Część II. Matejko i Wyspiański*, Kraków 2007.
- Bieniarzówna J., Małecki J.M., *Dzieje Krakowa*, t. 3: Kraków w latach 1796–1918, Kraków–Wrocław 1985.
- Czapczyńska-Kleszczyńska D., *Dzieje witraży Stanisława Wyspiańskiego w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” 70, 2004, s. 61–88.
- Józef Mehoffer*, katalog wystawy zbiorowej, oprac. Z. Tobiaszowa, Z. Kucielska, H. Blum, Muzeum Narodowe w Krakowie, listopad–grudzień 1964, Kraków 1964.
- Katalog ilustrowany wystawy sztuki współczesnej we Lwowie 1894*, Lwów 1894.
- Knapik P., *Architektura gotyckiej fary w Bochni*, „Biuletyn Historii Sztuki” 82, 2020, nr 2, s. 209–238.
- Koziara-Ochęduszek N., *Mistrzostwo rysunku. Andrzej Radwański (1711–1762)*, katalog wystawy, Zamek Królewski na Wawelu, luty–maj 2022, Kraków 2022.
- Kozicki W., *Józef Mehoffer*, „Sztuki Piękne” 3, 1926–1927, s. 365–410.
- Kuś J., *Nieznane materiały do polichromii i witraży Wyspiańskiego w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie*, „Roczniki Humanistyczne” 32, 1984, z. 4, s. 163.
- Mitkowski J., *Początki klasztoru cystersów w Sulejowie. Studia nad dokumentami, fundacją i rozwojem uposażenia do końca XIII wieku*, Poznań 1949.
- Niewalda W., Rojkowska H., *Zespół klasztorny Franciszkanów w Krakowie – relikty z XIII w.*, w: *Studia z dziejów kościoła Franciszkanów w Krakowie*, red. Z. Kliś, Kraków 2006, s. 81–130.
- Niewalda W., Rojkowska H., *Średniowieczny kościół Franciszkanów w świetle ostatnich badań*, w: *Mendykanci w średniowiecznym Krakowie*, red. K. Ożóg, T. Gałuszka, A. Zajchowska, Kraków 2008, s. 271–298.
- Pasiciel S., *Kościół franciszkański w Krakowie w XIII wieku*, „Rocznik Krakowski” 68, 2002, s. 5–52.
- Pawlak W., *Praedicator urbanus – Walerian Gutowski OFM Conv.*, w: *Wielcy kaznodzieje Krakowa. Studia in honorem prof. Eduardi Staniek*, red. K. Panuś, Kraków 2006, s. 191–226.
- Pencakowski P., *Średniowieczna architektura kościoła oo. Franciszkanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” 56, 1990, s. 41–63.
- Róg R., *E. Stehlik (4 luty 1825–21.09.1881)*, *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/edward-stehlik> [dostęp 18.09.2020].
- Studzizba B., *Polichromia skarbcza katedry wawelskiej Józefa Mehoffera, 1900–1902*, „Folia Historica Cracoviensia” 7, 2000, s. 229–261.
- Studzizba-Kubalska B., *Józefa Mehoffera projekt polichromii katedry Wniebowzięcia Matki Boskiej w Płocku, 1901*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku” 20, 2016, s. 119–136.

- Studzińska-Kubalska B., *W dialogu z literacką i malarską tradycją. Józefa Mehoffera projekty dekoracji malarzkiej kaplicy Jana III Sobieskiego w kościele św. Józefa na Kahlenbergu, 1911–1914*, „Sacrum et Decorum” 12, 2019, s. 7–26.
- Szyma M., *Kościół Franciszkanów w Krakowie na przełomie XIII i XIV wieku*, w: *Artifex Doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, t. 1, red. W. Bałus, W. Walanus, M. Walczak, Kraków 2007, s. 253–261.
- Szyma M., *O początkach zespołu klasztornej franciszkanów w Krakowie i niektórych uwarunkowaniach jego rozbudowy w XIII wieku*, w: *In principio. Mit początku w kulturze średniowiecznej Europy*, red. J. Kowalski, W. Miedziak, Poznań 2020, s. 181–218.
- Studzińska-Kubalska B., *Józefa Mehoffera projekt polichromii katedry Wniebowzięcia Matki Boskiej w Płocku, 1901* [*Józef Mehoffer's Design for the Polychrome of the Cathedral of the Assumption in Plock, 1901*], „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku”, 20, 2016, pp. 119–136.
- Studzińska-Kubalska B., *The Dialogue with Literary and Pictorial Tradition. The Projects of Painted Decorations of the John III Sobieski Chapel in St Joseph's Church on Kahlenberg, 1911–1914*, „Sacrum et Decorum” 12, 2019, pp. 7–26.
- Szyma M., *Kościół Franciszkanów w Krakowie na przełomie XIII i XIV wieku* [*The Franciscan Church in Kraków at the Turn of the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> Centuries*], in: *Artifex Doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin* [*Artifex Doctus. A Festschrift for Professor Jerzy Gadomski on His 70th Birthday*], vol. 1, eds. W. Bałus, W. Walanus, M. Walczak, Kraków 2007, pp. 253–261.
- Szyma, M., *O początkach zespołu klasztornej franciszkanów w Krakowie i niektórych uwarunkowaniach jego rozbudowy w XIII wieku* [*On the Origins of the Franciscan Convent Complex in Kraków and Some of the Circumstances for its Expansion in the 13<sup>th</sup> Century*], in: *In principio. Mit początku w kulturze średniowiecznej Europy* [*The Myth of the Origins in the Culture of Medieval Europe*], eds. J. Kowalski, W. Miedziak, Poznań 2020, pp. 181–218.