

industrializacji, w jakiej Płock znalazł się w wyniku budowy jednego z największych w kraju zakładów przemysłowych.

Pierwszy okres uprzemysławiania jest znacznie trudniejszy dla zwalczania, a w szczególności wykrywania przestępstw, niż okresy następne, w których może pojawić się większe nawet nasilenie przestępczości, ale które cechują się wzrastającą stabilizacją życia.

Stworzenie w chwili rozpoczęcia budowy Kombinatów nie małej grupy nazwanej „Inspektorat Biała”, lecz komisariatu tak wyposażonego kadrowo i technicznie, żeby mógł w powstałej sytuacji sprostać zadaniom profilaktycznym i persekutywnym, dałoby milicji znacznie większą możliwość oddziaływania hamującego na przestępczość w pierwszej fazie uprzemysławiania i najprawdopodobniej nie pozostałoby bez wpływu w okresie późniejszym.

Wszystkich tych czynników związanych z badanym terenem nie można rozważać w oderwaniu od faktu znacznego zmniejszenia się przestępczości na terenie całego kraju. Stale polepszająca się sytuacja gospodarcza i kulturalna w kraju, oraz wzmocnienie działalności profilaktycznej i persekutywnej przez wszystkie organa powołane do ścigania przestępstw, oddziaływały również hamująco na przestępczość w pierwszym okresie szybkiego uprzemysławiania Płocka, najbardziej sprzyjającemu wzrostowi przestępczości i najtrudniejszemu do jej opanowania.

W świetle opisanych faktów, pomimo, że w województwie warszawskim teren pruszkowski

wykazuje większe nasilenie i wzrost przestępczości, niż teren płocki, sytuację w Płocku należy uznać za zasługującą na szczególną uwagę.

Skutki budowy kombinatu płockiego wywierają bowiem wpływ tak poważny na nasilenie się przestępczości, że stan ten wymaga w akcji zwalczania przestępczości priorytetu w stosunku do pozostałych terenów województwa. Wchodząc w następne fazy uprzemysławiania teren płocki będzie wystawiony na dalsze, niewątpliwie silniejsze jeszcze oddziaływanie czynników, wpływających na przestępczość. Dobitnie przemawia też za tym fakt, że ludność miasta zwiększy się dwukrotnie w ciągu najbliższych kilkunastu lat.

Opisana sytuacja, która może grozić dalszym gwałtownym wzrostem przestępczości wymaga daleko idącej mobilizacji wszystkich sił i środków w zwalczaniu przestępczości, w szczególności też znacznego nasilenia uwarunkowanej możliwościami kadrowymi i zakresem środków technicznych działalności Milicji Obywatelskiej.

Oczywistym jest, że w opisanej sytuacji Płocka brak jaknajbardziej nasilonej stałej akcji profilaktycznej i persekutywnej (nie tylko zresztą ze strony milicji) może grozić niebezpieczeństwem gwałtownego wzrostu przestępczości (zwłaszcza przeciw mieniu i o charakterze chuligańskim). Zakładając właściwą działalność w tym względzie można dojść do wniosku, że zarysowany obraz przestępczości w powiązaniu z przedstawioną sytuacją terenu pozwala na optymistyczną prognozę współżycia społecznego w następnym okresie uprzemysławiania — fazie stabilizacji przemysłowej.

PRZYPISY

1) Rocznik Statystyczny 1960, str. XXVII i R. St. 1964, Tab. I, str. XXXVIII.

2) Wobec braku danych co do wykrywalności przestępstw w kraju w 1963 r. wprowadzono dla porównania dane co do wykrywalności na terenie województwa warszawskiego.

3) Na podstawie danych z Komendy Głównej M. O. uzyskanych odnośnie r. 1964 wobec braku danych co do r. 1963.

4) Dane udzielone przez Komendanta Powiatowego M. O. w Płocku.

ANNA GRADOWSKA

DZIEJE POLICHROMII MEHOFFERA DLA KATEDRY PŁOCKIEJ

Katedra płocka nabierała w ciągu wieków patyny. Nawarstwiały się style, przeprowadzano restauracje i przebudowy, przybywało ołtarzy i nagrobków rozrzuconych niesymetrycznie we wnętrzu, ale ściany pozostawały białe, nie malowane. Nie łatwo dopasować polichromię ścienną do wnętrza mającego już wyraźny charakter i wielowiekowe tradycje, polichromie, która byłaby w zgodzie z architekturą, która łączyłaby się harmonijnie z formami ołtarzy i epitafiów, nie zakłócając ich wyrazu artystycznego.

Nadeszła jednak epoka secesji, kierunku, który wynikał z ogólnej potrzeby dekorowania, z głodu linii i barwy. Rzecz znamienna, że właśnie w tym czasie dało się odczuć ogólnie

pragnienie społeczeństwa, aby puste ściany świątyni pokryły się polichromią. W 1900 r., we wrześniu, po dyskusji z architektami zebranymi w Płocku w związku z kolejną restauracją katedry, kapituła płocka zdecydowała się ogłosić konkurs na wykonanie projektu takiej polichromii.

Mimo pokładanych w nim nadziei nie dał on spodziewanych rezultatów. Zgłoszono 6 prac, wszystkie w granicach przeciętności¹⁾. Ponieważ żaden z projektów nie został zatwierdzony do realizacji, postanowiono zaprosić imiennie do następnego konkursu kilku ogólnie uznanych w tym czasie artystów. Wybór padł na Józefa Bałę z Wiednia, Tadeusza Popiela ze Lwowa i Józefa Mehoffera z Kra-

kowa. Niewątpliwie Mehoffer przerastał talentem swoich współzawodników. Był on w tym czasie młodym ambitnym artystą, pełnym wiary w siebie po niedawnych sukcesach międzynarodowych odniesionych we Fryburgu (Szwajcaria), gdzie w wyniku I nagrody na konkursie w 1895 r., powierzono mu wykonanie witraży do tamtejszej katedry. Ten sukces Mehoffera był nielada osiągnięciem. Praca jego była jedną z 47-miu nadesłanych z całej Europy i oceniło ją tak wysoko starannie dobrane międzynarodowe jury. Fryburskie projekty Mehoffera były rzeczywiście nawskroś



Jeden ze słynnych witraży fryburskich Józefa Mehoffera

Fot. Stefan Deptuszewski

oryginalne i nowoczesne, posiadały przy tym przepyszny intensywny koloryt oparty na wąskiej gamie barw, odbiegający od dotychczasowych tradycji kolorystycznych w sztuce witrażowej. Rysunek jego przelamywał konwencjonalne podziały geometryczne łącząc poszczególne człony kompozycji z dynamiką i artystyczną swobodą. Jednocześnie Mehoffer posiadał dar wzruszania. Trudno było patrzeć beznamiętnie i chłodno na tę porywającą wizję świata poruszonego silnymi uczuciami, przytym świetnie osadzonego w rytmie koloru i linii.

Wszyscy trzech zaproszeni artyści zgodzili się wziąć udział w nowym konkursie na projekt polichromii katedry plockiej. W oznaczonym terminie, 1 grudnia 1901 r., sąd konkursowy²⁾ przystąpił do rozpatrzenia nadesłanych prac. Było ich tylko dwie, Bałły i Mehoffera, przyczym praca Mehoffera została zaakceptowana do realizacji z żywym entuzjazmem³⁾.

Mehoffer proponował dekorację czysto malarską wykorzystując w swym projekcie obszerne wnętrza katedry, pozbawione gzymsów, a za to upstrzone nierytmicznie rozmieszczonymi nagrobkami, epitafiami i tablicami pamiątkowymi, których istnienie utrudniało jakiegokolwiek nowe podziały ścian. Projekt liczył się z istniejącą architekturą. Układ malowideł stosował się do powierzchni pól ściennych i mniej więcej dokładnie je wypełniał. Artysta posługiwał się przytym jednolitymi płaszczyznami koloru, soczystymi, intensywnymi, ograniczonymi do kilku barw. Rysunek wykazywał typową dla tych lat tendencję rytmizacji i gietkiej secesyjnej stylizacji, która nadawała przedmiotom pełniejszy wyraz potegując je, a tłumiąc inne ich cechy, a przez to wydobytując ich styl i indywidualny charakter.

W prezbiterium ponad ołtarzem zaprojektował artysta Matkę Boską w glorii, jako patronkę kościoła. Do niej w formie fryzu zdążyć miał pochodź czcicieli Marii na tle ogrodu różańcowego. Rytm tego pochodź wyznaczały okna dzielące go na szereg mniejszych odcinków. Wyżej, na tle nieba aniołowie zrywali się do lotu. Na ścianach bocznych na pewnej wysokości przebiegał również fryz figuralny. W nawie głównej dzielił on się na szereg mniejszych obrazów łączonych po trzy ze sobą przy pomocy delikatnej obwódki, tak, że powstawało coś w rodzaju tryptyków związanych ze sobą tematycznie. Dotyczyły one zagadnienia grzechu pierworodnego, meki Chrystusa, odkupienia, etc. Sceny te biegły dookoła całego kościoła wiążąc go tą poziomą linią w jedną bryłę.

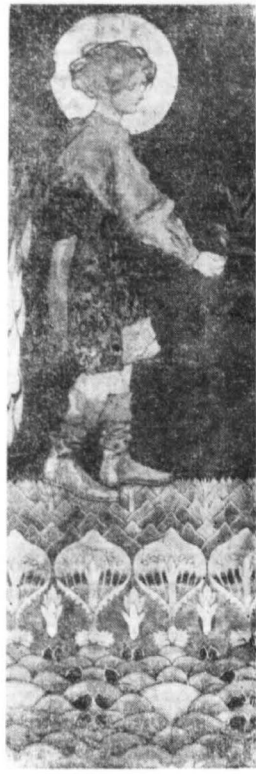
Pozostała część ścian wypełniona była bogatą dekoracją, na która składały się kwiaty, wić roślinna, wazony, ptaki i symbole zaczerpnięte z Apokalipsy. Wszystkie te elementy nawiązywały do ornamentyki tkanin i haftów okresu Odrodzenia, co miało specjalny sens w zastosowaniu do kościoła o tak silnych tradycjach renesansowych. Nie były to jednak w kompilacyjny sposób przeniesione stare motywy, lecz raczej samodzielna nowoczesna ich stylizacja. Tła zmieniały się w różnych częściach wnętrza przechodząc z bładoniebieskich w zielone, szafirowe lub białe. Portale i okna ujęte były w ramy z ornamentem kwiatowym w tonacji szafirowo-różowej. Na łukach przyokiennych mieniły się pawie i koralowo skrzydła fruujących aniołów. Na sklepieniu na tle jasnym wyobrażone były chóry anielskie. Wszystko to zarysowane było śmiałyymi płynnymi liniami, które stwarzały wrażenie pedu i rozmachu. Projekt był jaskrawy i jednocze-

śnie wyrafinowanie subtelny w doborze barw, poddawał się skromnie istniejącym formom świątyni i narzucał jej własną poetykę i młodzieńczy rozmach. Biła z niego w sposób oczywisty siła talentu jego twórcy.

Do dziś zachował się projekt polichromii katedry w zbiorze syna artysty, dra Zb. Mehoffera w Krakowie. Zachował się także w Muzeum Narodowym w Poznaniu (nr inw. Gr. 623, akw. papier, 405×304 cm) karton przedstawiający jednego z aniołów na sklepieniu, rozrysowany we właściwej skali, utrzymany w rozmaitych odcieniach czerwieni, złota i szafiru. Anioł ten, w fałdzistej szacie, w sandałach, z rodzajem stopy skrzyżowanej na piersiach, ze złożonymi do modlitwy dłońmi, jest tak indywidualnie rozwiązany, że zdaniem H. Blum⁴⁾, on sam już może reprezentować w pełni dekoracyjny styl Mehoffera, tak daleki od tradycjonalizmu i wszelkich konwencji. Spopularyzowały go pocztówki wydane przez księgarnię J. Czerneckiego w Wieliczce. Anioł ten oraz projekt polichromii wystawione były na monograficznej wystawie J. Mehoffera w Muzeum Narodowym w Krakowie w listopadzie i grudniu 1964 r. i omówione w katalogu⁵⁾.

Poza polichromią ścienną Mehoffer chciał opracować również projekty witraży, uważając słusznie, że obydwa te elementy dekoracji katedry jako decydujące o charakterze i nastroju wnętrza powinny się wiązać ze sobą i wzajemnie uzupełniać. Dążenie artysty było tym bardziej uzasadnione, że największe dotychczasowe jego sukcesy dotyczyły właśnie kompozycji witrażowych, uważał się więc za osobę szczególnie predystynowana do tej pracy. Mimo, że projekty witraży powierzono już zakładowi Mayera w Monachium, kapituła zdecydowała się na zmianę planów oddając je teraz do wykonania Mehofferowi, tym bardziej, że artysta podjął się pośredniczyć z zakładem Mayera w sprawie nieoczekiwanej zmian umowy. Sprawa została załatwiona pomyślnie. Po uzgodnieniu wysokości odszkodowania dla strony pokrzywdzonej Mehoffer z zapalem przystąpił do dalszej pracy, otrzymał nawet niewielką zaliczkę, która umożliwiła mu kupno odpowiednich farb.

W tym czasie jednak wnikł nieprzewidywalny incydent, który skomplikował dalszy bieg wypadków. Przed rozpoczęciem prac dla katedry płockiej Mehoffer prowadził na dużą skalę zakrojone prace malarskie w katedrze wawelskiej. Wykonał już polichromie w kaplicy Szafrańców, przystąpił do dekoracji skarbcza katedralnego. Polichromia była śmiała i oryginalna, reprezentowała wysoki poziom artystyczny, nie mniej jednak jej dynamika i ekspresja wzbudziła niepokój czynników bardziej umiarkowanych. Ich wyrazicielem na łamach prasy stał się hr. Karol Lanckoroński. Wystąpił on z wątpliwościami, czy silna indywidualność artysty nie będzie zanadto dominować w dostojnym wnętrzu, czy nie zostanie zadrażniony pietyzm i poszanowanie dla tradycji. Wystąpienie to wywołało istną burzę. Odez-



Dwa fragmenty polichromii wawelskiej Mehoffera

Fot. Stefan Deptuszewski

wały się głosy za i przeciw. Dotknięty do żywego Mehoffer odpowiedział oddzielną broszurą (Uwagi o sztuce, Kraków 1903), wyrażając zdziwienie, że zdaniem Lanckorońskiego, człowieka jakby nie było świątelnego, do zabytkowych wnętrz należy dopuszczać tylko poślednie talenty, pozbawione indywidualności, a tym samym nie mające nic do powiedzenia. Widział w tym, słusznie chyba, przejaw konserwatyizmu i obawiał się, że tego rodzaju opinia wypowiedziana przez znanego i wpływowego mecenasa sztuki może stanowić oparcie moralne dla prowincjonalnych oportunistów, obawiających się wszystkiego, co nowe i niezaakceptowane przez historię.

Obawy Mehoffera okazały się słuszne. Kapituła płocka już wcześniej podjęła szczegółową analizę projektu polichromii. Oto fragmenty listu biskupa Szembeka do kanonika Nowowiejskiego pełniącego obowiązki prokuratora budowy, pisane dnia 11 lutego 1902 r., a zawierające omówienie niektórych detali polichromii skarbcza wawelskiego wykonanych przez Mehoffera: ...ta trójka w szynelach czy chałatach szpitalnych, środkowy odkrywający swe piersi — dlaczego, na co, i kto to taki? — Wszystkie by rozszczępane (rozłupane) i płomień z nich wylażą; czy to diabli czy potępiency?... czy też rozum z nich ucieka? ...Paskudne to wszystko razem... A ta panna smutna na dole? Po mieczu ognistym, skrzydłach, aureoli możnaby sądzić, że to św. Michał, aleć znowu czupryna babska i róg myśliwski na



Projekt polichromii Mehoffera dla katedry plockiej, ze zbiorów Zbigniewa Mehoffera

Fot. Stefan Deptuszewski

brzuchu zdaje się przemawiać, że to Diana zrozpaczona, że jej się lowy nie udały? — A te zwieszające się nad głową, nie wiem co to, pióra, czy kwiaty? — Jeżeli kwiaty, to także trochę należące do systemu kopytkowego... jeżeli pióra, to pawie? Gdzie kto je widział w kościele prócz na flebellach papieskich? — ...Jeżeli w taki sposób upstrzymy naszą katedrę, to rzeczywiście, że zasłużymy, aby nas także na sklepieniu z rozłupanymi głowami uwieczniono! — ...nasza katedra nie jak poważna matrona w lachmanach, ale jak stara kokietka uróżowana i wybielona, by wyglądała śmieszna i drażniąca, bo w szatach nieodpowiednich ani godności, ani stanowi, ani wiekowi”.

Po niedawnych zachwytach nad projektem — nastrój raptownie się zmienił. Kanonik Nowowiejski, który sprzyjał artyście, został wysłany do Włoch wraz z architektem Szyllerem, aby przeprowadził studia porównawcze oglądając stare malarstwo włoskie. Otrzymał dokładne wskazówki, co ma oglądać: „...Mam nadzieję, że ks. kanonik uspokoi swoje nerwy porwane szalem polichromii widokiem spokojnych malowideł w Ara Coeli, Apartamento Borgia, S. Maria sopra Minerva, etc”.

Po drodze podróży wstąpili do Krakowa, wyjaśniając Mehofferowi skomplikowaną sytuację. Nie musiało to być miłą dla artysty wizyta, tym bardziej, że po wystąpieniu Lanckorońskiego pozycja artysty była zachwiana i ambitny malarz boleśnie to przeżywał.

W drodze powrotnej podróży zatrzymali się na krótko we Fryburgu, aby zobaczyć sławne

witraże. Powrócili do kraju, jak określił to sam Nowowiejski⁶⁾ „...przepełnieni pragnieniem, aby malowanie mogło przyjąć jak najlepszy obrót”. Niestety sprawa ułożyła się inaczej. Rozgoryczony artysta uważał, że należy mu się zaufanie i nie chciał się pogodzić z ingerencją kapituły w sprawy artystyczne. Nie podjął korespondencji z Płockiem, czekał zapewne na pierwszy krok z tamtej strony. Miał do tego prawo po niemiłej rozmowie z kanonikiem Nowowiejskim, która postawiła pod znakiem zapytania sens jego pracy. Kapituła jednak nie odzywała się.

Niedługo potem polichromię i projekty witraży powierzono Władysławowi Drapiewskiemu, młodemu i nieznanemu jeszcze malarzowi. W październiku 1904 r. przystąpił on do pracy, którą ukończył dopiero po pierwszej wojnie światowej. (W czasie tej wojny przebywał na zesłaniu na Syberii). Analiza pracy Drapiewskiego nie jest tematem tego artykułu. Warto jednak podkreślić, że Mehoffer, którego projekty polichromii i witraży dla katedry plockiej nie zostały zrealizowane, dziś jest uznawany powszechnie za jednego z najwybitniejszych polskich artystów, odnoszącego zasłużone sukcesy w sztuce witrażowej i malarstwie ściennym. Zajął on trwałą pozycję w historii sztuki polskiej, więc dziś, gdy minęła już dostateczna ilość lat dzielących nas od artysty i jego czasów, uzyskaliśmy pewien dystans w stosunku do konfliktu Mehoffera z kapitułą plocką i z tej pozycji łatwiej i bardziej obiektywnie możemy ocenić poniesioną stratę.

P R Z Y P I S Y

1) Zgodnie z regulaminem trzy z nadesłanych prac zostały nagrodzone. Były to prace A. Gramatyki, P. Nizińskiego i F. Bruzdowicza. Ponadto wyróżniono prace Rudzińskiego i Wiśniewskiego.

2) Skład sądu konkursowego: St. Tomkowicz, arch. Szyller, St. Odrzywolski, proboszcz Brykczyński, kanonik Nowowiejski, J. Dziekoński, malarze M. Kotarbiński, Z. Jasiński i A. Badowski.

3) Jego wyrazem może być artykuł St. Tomkowicza w „Słowie” z dn. 14 stycznia 1902, nr 10.

4) Helena Blum, Józef Mehoffer, katalog wystawy zbiorowej, Kraków 1964, s. 46.

5) j. w., s. 127; s. 164.

6) A. Nowowiejski, Płock, monografia historyczna, 1917, s. 194.