

BEATA JAGIEŁA

PARĘ SŁÓW
NA TEMAT WITRAŻY PROJEKTU JANA MATEJKI
DO PREZBITERIUM KATEDRY OBRZĄDKU ŁACIŃSKIEGO
W PRZEMYŚLU

Tomasz Pryliński był jednym z najznamienitszych architektów ostatniej ćwierci XIX wieku, twórcą projektu restauracji krakowskich Sukiennic, autorem pierwszego planu odbudowy Wawelu oraz architektem, któremu Kraków czasów prezydentów Dietla i Zyblikiewicza zawdzięcza wiele nowych, pięknych budowli oraz wyśmienitych przebudów obiektów już istniejących. Pomimo to jest też Pryliński architektem, którego dzieło życia jest w sposób niedostateczny i niewspółmierny do jego wartości opisane. Już za życia niechętnie i zdawkowo pisano o jego dokonaniach¹.

Z naszego punktu widzenia najistotniejszą pozakrakowską realizacją, projektem wyjątkowym z wielu względów, jest restauracja katedry obrządku rzymsko-katolickiego w Przemyślu, którą przeprowadził Pryliński na zlecenie biskupa przemyskiego Łukasza Soleckiego. To przedsięwzięcie architektonicz-

Dr BEATA JAGIEŁA – Instytut Stosunków Międzynarodowych, Państwowa Wyższa Szkoła Techniczno-Ekonomiczna im. Ks. B. Markiewicza w Jarosławiu; e-mail: beata.jagiela@op.pl

¹ Zob. S. T o m k o w i c z, *Tomasz Pryliński – wspomnienie o życiu i dziełach*, „Czas” 1896, nr 24, 25. Jak pisze autor artykułu „[...] objaw ten, zakrawający na dziwną obojętność i niewdzięczność, stał mi się dopiero zrozumiałym gdym sam zaczął poszukiwania za materiałem biografii Prylińskiego. Materiału tego brak niemal zupełny. Czterdzieści osiem lat nadzwyczaj ruchliwego żywota, zostawiło bardzo mało śladów w prasie periodycznej”. Czym ten zdumiewający fakt był spowodowany? Tomkowicz daje odpowiedź na to pytanie kreśląc w przejmujących słowach swe wspomnienia o Prylińskim. Ten charakterologiczny rys jest odpowiedzią. Tomasz Pryliński był człowiekiem niezwykle skromnym i pracowitym, dla którego rozgłos nie miał nawet szcątkowego znaczenia. Nie dbał więc o niego, nie zabiegał o dobre kontakty z krytykami, czego pochodną jest oczywiście brak dostatecznej ilości materiałów źródłowych dotyczących architekta. Ten wielki patriota, żarliwy katolik, wrażliwy i kochający człowiek zasługuje na wydobycie z czełuści niepamięci.

ne, biorąc pod uwagę jego rozmach i urodę, jest realizacją opisaną w marginalny sposób. Stanisław Tomkowicz w biograficznym artykule pośmiertnym poświęconym T. Prylińskiemu pisze o tym dziele dość lapidarnie i mgliście: „Nie widziałem jej [katedry przemyskiej], trudno mi zatem stanowczo o niej zdanie wyrazić; wszakże ci, którzy rzecz znają, podnoszą wiele bardzo pięknych szczegółów [...]”².

Jedyna monografia, której doczekała się twórczość Prylińskiego autorstwa krakowianki – Heleny Kity, również zdawkowo traktuje ten temat³. Podstawą wiedzy na temat przemyskiej restauracji jest monografia katedry autorstwa ks. infułata Teofila Łękawskiego, wydana sumptem Komitetu Odnowienia Katedry w roku 1906⁴. Nie dotyczy ona jednak *sensu stricte* regotycyzacji budowli. Kwestia ta jest jedną z wielu poruszonych w opracowaniu. Materiały źródłowe zachowały się jedynie częściowo i są rozproszone (Przemyśl, Lwów, Kraków, Wiedeń), a to za sprawą struktury urzędów konserwatorskich na terenie Galicji wschodniej oraz bombardowań sowieckich w roku 1941, podczas których spłonęło wiele archiwaliów Kapituły Przemyskiej.

Ponieważ regotycyzacja katedry przemyskiej była procesem wielopłaszczyznowym, a co najważniejsze wieloletnim, w tym opracowaniu skupimy się na jednym z wielu wątków tej realizacji – jakim były witraże według projektów Jana Matejki, które nieszczęśliwie nie przetrwały zawieruchy dziejowej (zostały zniszczone podczas działań II wojny światowej).

Dzisiejsze witraże znajdujące się w archikatedrze obrządku łacińskiego w Przemyślu zapierają dech w piersiach. Z wielkich, przepastnych okien spoglądają ku nam tysiącem szkiełek dzieła najlepszego z uczniów mistrza Jana Matejki – Józefa Mehoffera oraz Tadeusza Wojciechowskiego. Trzeba však wiedzieć, że istniejące witraże znajdują się tu niejako w zastępstwie witraży projektu samego mistrza Jana, które zostały wstawione w latach 80. XIX wieku podczas dzieła restauracji katedry przemyskiej.

W roku 1883 biskup Łukasz Solecki zlecił restaurację katedry młodemu acz zasłużonemu architektowi, Tomaszowi Prylińskiemu. W tym czasie katedra przemyska była syntetycznym stylowo, lecz zaniedbanym budynkiem. Architekt krakowski – Tomasz Pryliński, któremu zaufała biskup, oraz jego śmiały plan, miały nadać temu miejscu zupełnie inny wygląd.

² T o m k o w i c z, dz. cyt., nr 25, s. 5.

³ H. K i t a, *Tomasz Pryliński (1847-1895)*, „Rocznik Krakowski” 39(1968), s. 119-149.

⁴ T. Ł ę k a w s k i, *Katedra przemyska wraz z kościołem filialnym Najświętszego Serca Pana Jezusa*, Przemyśl 1906.

Intensywne prace modernizacyjne i projektowe Prylińskiego w katedrze przemyskiej datować należy na lata 1883-1885, co nie znaczy jednak, że w tym okresie przeprowadzono wszystkie prace związane z realizacją programu regotyzyzacji. Autorem tej koncepcji był jednak Tomasz Pryliński, a zrodziła się ona w pierwszej fazie robót, podczas której odkryto kamienne ciosy prezbiterium⁵.

Katedrę w Przemyślu na obecnym miejscu rozpoczęto bowiem wznosić w 1460 r. za biskupa Mikołaja Błażejowskiego⁶. Już w 1495 r. budowlę strawił wielki pożar. Dzieło odbudowy rozpoczął bp. Mikołaj Krajewski, a kontynuował bp. Jan Dziaduski. To wówczas właśnie przesklepiono katedrę sklepieniem kamiennym. Najważniejsza przebudowa obiektu przypada jednak na pierwszą ćwierć XVIII stulecia. Z wielkim rozmachem przystąpiono wówczas do barokizacji katedry przemyskiej, zmieniającej diametralnie zarówno formę architektoniczną, jak i wystrój obiektu sakralnego. Koncepcja przebudowy i jej realizacja były inicjatywą biskupa Aleksandra Fredry⁷. Jej szczególności w sposób skrupulatny i sugestywny naświetla J. Sito w swym opracowaniu *Barokizacja wystroju katedry przemyskiej za rządów biskupa Antoniego Fredry*⁸. To właśnie w tej pracy odnajdujemy zdjęcie prezbiterium wraz z ołtarzem T. Huttera sprzed regotyzyzacji u schyłku XIX w., które znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Ziemi Przemyskiej. Jego ogląd daje nam wyobrażenie o tym, czym była koncepcja Prylińskiego zarówno pod względem ogromu prac jak i odwagi decyzji architekta.

Tomasz Pryliński postanowił przywrócić prezbiterium pierwotny, gotycki charakter. Była to śmiała koncepcja, zakładała bowiem dualizm stylowy w obrębie jednej substancji architektonicznej. Na ten odważny krok zdecydował się przed Prylińskim jedynie Karol Kremer przy restauracji kościoła franciszkanów krakowskich⁹ po wielkim pożarze Krakowa, który miał miejsce w 1850 r.

⁵ J. F e d e r k i e w i c z, *Kapituła przemyska ob. lac.*, „Kronika Diecezji Przemyskiej” 9(1911), z. 9, s. 497-498; W. S a r n a, *Dzieje Diecezji Przemyskiej*, cz. 2, Przemyśl 1910, s. 541.

⁶ M. G o s z t y ł a, S. C e b u ł a, *Bazylika Archikatedralna w Przemyślu*, Rzeszów 2001, s. 7.

⁷ A. Fredro był biskupem przemyskim w latach 1724-1734, tamże, s. 11.

⁸ J. S i t o, *Barokizacja wystroju katedry przemyskiej za rządów biskupa Antoniego Fredry*, Przemyśl 1992.

⁹ J. F r y c z, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918*, Warszawa 1975, s. 164.

Pryliński przystąpił do pracy bardzo metodycznie, podejmując w pierwszej kolejności działania związane z poprawieniem stanu technicznego obiektu. Prace konserwatorskie wokół katedry obejmowały wyrównanie gruntu dookoła budowli oraz założenie systemu drenów odprowadzających wodę, która ściekała z dachu oraz spływała z góry zamkowej¹⁰. Architekt postanowił otoczyć kościół wysokim cokołem cisowym. Miało to na celu dodatkowe zabezpieczenie obiektu przed wilgocią¹¹. Wówczas szkarpom nadano gotycki kształt, przywrócono oknom ostrołukowe wykończenie, wypełnione maderkami typu geometrycznego oraz laskowania.

Prace restauracyjne wewnątrz katedry rozpoczęto od prezbiterium. Uznano Katedrę za „najwspanialszą budowlę ostrołukową na Rusi” i w związku z tym za wszelką cenę zмирzano do uwypuklenia tego faktu¹². Później, bo w roku 1890, w kontekście restauracji katedry we Lwowie, Władysław Łoziński postulował podobnie: „Jedyny to gotyk w stolicy kraju [tak pisał o lwowskiej świątyni] i jako taki wart restauracji w duchu stylowej restytucji form dawnych. Tu na Rusi Halickiej każda budowa gotycka jest podwójnie ważnym pomnikiem – każdy gotyk, to jakby świadectwo starej kultury, jakby dyplom cywilizowanego szlacheictwa dla miasta, które je posiada”¹³ (il. 1, 2). Dobudowano od strony północnej okrągłą wieżyczkę z ciosu, umieszczając w niej klatkę schodową, łączącą zakrystię z pomieszczeniami przeznaczonymi na skarbiec¹⁴.

Idąc za ciosem, Pryliński przywrócił dawne gotyckie okna, które w większości były zamurowane. Pociągnęło to za sobą konieczność wyburzenia skarbcza. Okna zyskały nowe laskowania oraz dekorację maswerkową według projektu Prylińskiego. Ukoronowaniem dzieła regotytyzacji prezbiterium katedry było z całą pewnością wstawienie pięknych witraży, które podkreślały gotycki charakter wnętrza, zanurzając je w zawieszinie różnobarwnego światła. Witraże zostały zaprojektowane przez T. Lisiewicza¹⁵, J. Unierzyskiego¹⁶

¹⁰ S a r n a, dz. cyt., s. 540.

¹¹ Ł ę k a w s k i, dz. cyt., s. 55.

¹² F r y c z, dz. cyt., s. 164.

¹³ *Kronika czynności Koła c.k. Konserwatorów i Korespondentów Galicji Wschodniej, posiedzenie z dn. 20 maja 1890 roku*, [w:] *Teka Konserwatorska. Rocznik Koła c. k. Konserwatorów starożytnych pomników Galicji Wschodniej*, Lwów 1892, s. 151.

¹⁴ F e d e r k i e w i c z, dz. cyt., s. 500.

¹⁵ Tadeusz Lisiewicz (1857 Krakowiec-1930) do 1878 studiował architekturę we lwowskiej Szkole Politechnicznej. W latach 1878-1887 był studentem krakowskiej SSP (od 1884 – pracownia kompozycji J. Matejki). Jego twórczość kształtowała się pod silnym wpływem Jana Matejki, który wielokrotnie powierzał mu wykonanie obrazów według swoich szkiców. W 1889 r.

(późniejszego zięcia J. Matejki) oraz T. Prylińskiego na podstawie rysunków Jana Matejki¹⁷. Biskup Łukasz Solecki w pięknych słowach wyraził podziękowania mistrzowi Janowi za jego pracę, tak pisząc w liście do Matejki o witrażach w katedrze: „[...] Dzieła te będą najpiękniejszą ozdobą starożytnej Katedry przemyskiej [...] oraz wieczną pamiątką i świadectwem nie tylko twórczości, lecz i zacności geniuszu twego, jedynie Bogu prawowicie i Ojczyźnie służącego”¹⁸. Niedługo po otrzymaniu tego listu, bo w listopadzie tegoż roku, Matejko we współpracy z J. Unierzyskim podjął projekt witraży do katedry w Pradze. Jego rysunki po raz wtóry stały się wzorem do kartonów wykonywanych przez jego zięcia. Oznacza to, że Matejko musiał być zadowolony z takiej kooperacji oraz jej efektów. Oto jak opisuje tę realizację M. Gorzkowski:

[...] Z tego powodu, przyrzekłszy uprzednio, że się przyczyni do restauracji katedry w Pradze, artysta rozpoczyna dla Czechów rysunki do witrażów: Dąbrowki, Swatawy, świętej Salomei, ksieni z pastorałem [...]. Spokój prostota, dostojność, majestat są w tych rysunkach Matejki dobitnie wyrażone, a prof. Unierzyski będzie z nich robił większych rozmiarów kartony do witrażów¹⁹.

Matejkowskie witraże w katedrze przemyskiej przedstawiały kolejno Archaniola Michała (patrona Rusi) depczącego szatana, św. Stanisława (patrona Polski) wskrzeszającego Piotrowina, Najświętszą Maryję Pannę Królową Polski otoczoną tęczą, św. Kazimierza (patrona Litwy) w otoczeniu św. Elżbiety i Długosza oraz chrzest Chrystusa w Jordanie. Ufundowali je kolejno: ks. Józef Hoppe, Klobasa Zrencki wraz z żoną, ks. Jan Puzyna – kanonik katedralny przemyski, Kasa Oszczędności Miasta Przemyśla oraz Artur i Andrzej Potoccy²⁰ (zob. il. 3, 4, 5, 6, 7).

Lisiewicz brał udział w pierwszej fazie prac przy polichromii kościoła Mariackiego w Krakowie.

¹⁶ Józef Unierzyski (1863-1946). Kształcił się u W. Gersona w Warszawie, a następnie we Włoszech i w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych (pracownia J. Matejki). Jego najważniejsze dzieło to obraz *Zdjęcie z krzyża*. Jest współautorem dużych kartonów w katedrze przemyskiej (*Chrzest w Jordanie*). W roku 1891 Unierzyski wziął ślub z ukochaną córką Jana Matejki – Heleną. Ceremonia zaślubin odbyła się w kościele OO. Kapucynów w Krakowie.

¹⁷ Ł ę k a w s k i, dz. cyt., s. 56-57, tab. XXI.

¹⁸ List bp. Łukasza Soleckiego do Jana Matejki 8 marca 1886 r., zbiory Domu Jana Matejki MNK, nr inw. MNK IX/2742.

¹⁹ M. G o r z k o w s k i, *Jan Matejko – Epoka od r. 1861 do końca życia artysty z dziennika prowadzonego w ciągu lat siedemnastu*, Kraków 1993, s. 315.

²⁰ Ł ę k a w s k i, dz. cyt., s. 56.

Witraże te były jednorodnie zakomponowane – część centralną stanowiła scena przedstawiająca, wpisana w dwa poziome pasy, obramowana ornamentem architektonicznym, gotyckim, budowanym na bazie maswerku i ostrołukowych, stylizowanych arkadek. U dołu większości scen pojawiają się motywy heraldyczne, co przywodzi na myśl inne dzieło Matejki – mianowicie polichromie w prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie. Pełne wyobrażenie o rozwiązaniach kompozycyjnych i wykorzystanej ornamentyce dają polichromie T. Popiela²¹, dekorujące blendy okienne północnej ściany prezbiterium w Przemyślu.

[...] Za pozostawieniem polichromii Popiela przemawia jedynie chęć utrzymania tak często w ostatnich czasach usuwanych dekoracji z tego okresu. Polichromia ta nawiązuje też w blendach do nieistniejących już dziś witraży „Matejkowskich”. Biorąc pod uwagę argumenty obrońców polichromii T. Popiela, proponuje utrzymanie najbardziej reprezentatywnych, a zarazem stanowiących pewien dokument historii dekoracji katedry (witraże Matejki) kompozycji wkomponowanych w zamurowane okna ściany północnej prezbiterium. Zamknięte gotyckim podziałem okien stanowiłyby one element wydzielony i reprezentujący zarazem określona epokę, która przez długi czas decydowała o wyglądzie wnętrza katedry. Pozostałe elementy dekoracji T. Popiela stanowią jedynie nadmiernie rozrośnięty ornament, dla którego nie ma już miejsca po usunięciu współczesnej mu dekoracji sklepienia. Ponieważ podczas dekorowania prezbiterium w 1902 r. na większej części ścian pozostawiono odsłonięty cios gotycki, należałoby dążyć obecnie do utrzymania go na całej powierzchni ścian²².

Jedynie zdjęcia witraży wykonanych z rozmachem przez pracownię Karola Geylinga z Wiednia zostały umieszczone w monografii ks. infulata Teofila Łękawskiego z roku 1906, są więc siłą rzeczy czarno-białe. Obecnie w zbiorach Domu Jana Matejki w Krakowie podziwiać możemy fotografie rysunków mistrza Jana będące pierwowzorem nieistniejących już witraży. We wspomnianych zbiorach znajduje się również karton wykonany akwarelą, którego autorem jest Tomasz Pryliński. Przedstawia on chrzest Chrystusa w Jordanie. Oprócz tych niezwykle cennych archiwaliów w zbiorach Domu Jana Matejki w Krakowie zachował się list księdza J. Puzyny z 26 czerw-

²¹ T. Popiel – uczeń Matejki – realizował je w roku 1901 (zob. *Księgi dochodów i wydatków na restaurację katedry ob. łac. w Przemyślu*, zbiory Archiwum Kurii Metropolitarnej w Przemyślu), na zlecenie bp. J. S. Pelczara. Ich program stylistyczny i ikonograficzny jest dokładnym odbiciem rozwiązań Matejkowskich, zastosowanych w przypadku witraży. Idea wydaje się jasna – chodziło bowiem o zachowanie spójności estetycznej witraży i blend.

²² W. Z a l e w s k i, *Założenia programu konserwatorskiego konserwacji polichromii prezbiterium Bazyliki katedralnej w Przemyślu*, Kraków 3.05.1971, Archiwum Konserwatora Zabytków w Przemyślu, maszynopis.

ca²³. Jego treść dotyczy podziękowań w związku z wykonaniem przez artystę szkicu do witraża przedstawiającego św. Stanisława:

[...] Przed paru dniami przywiózł Pan Pryliński szkice witraża do jednego z okien katedry naszej, do którego Jaśnie Wielmożny Pan w swej łaskawości główne podstawy narysować raczył. Majestatyczna postać św. Stanisława [...] pozostanie w katedrze przemyskiej na zawsze jako żywy pomnik ducha religijnego naszego narodu, jako cenna pamiątka geniuszu JW. Pana [...] ²⁴.

Jacek Błoński w swym opracowaniu *Jan Matejko w Ziemi Przemyskiej*²⁵ wspomina również o obrazie znajdującym się w zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego w Przemyśle *Matka Boska Królowa Polski*, której wizerunek w zdumiewający sposób przypomina Maryję z katedralnego, nieistniejącego obecnie witraża (dzieło T. Lisiewicza). Autor sugeruje, że kolorystyka tegoż obrazu może dawać wyobrażenie o rzeczywistym wyglądzie nieistniejących witraży (zob. il. 8).

Na całe szczęście nie musimy polegać w tej materii jedynie na wyobraźni. W toku żmudnych poszukiwań udało się autorce niniejszego artykułu odnaleźć kolejny karton, o którego istnieniu wiedziała jedynie wąska grupa osób. Nigdy wcześniej jego zdjęcie nie było publikowane, należy zatem przybliżyć historię jego niezwykłego odnalezienia po ponad stu dwudziestu latach oraz przedstawić jego rekonstrukcję.

Karton, składający się z trzech oddzielnych części, z których każda zawiera dwa barwne pola ujęte w pion, został odnaleziony stosunkowo niedawno – bo jesienią 2002 r. Stało się to za sprawą zakrystianina archikatedralnego – Marka Łabuńskiego, który pełniąc swoje obowiązki porządkował skarbczyk nad zakrystią. Gdyby nie fakt, że pan Marek żywo interesował się historią obecnej Archikatedry (swą funkcję piastuje od 1984 r.), jego uwadze zapewne umknąłby zwój papieru pokryty sporą warstwą kurzu. Po jego rozwinięciu okazało się, że to trzy części kartonu do witraża, z których każda zawierała dwa barwne pola. Po złożeniu w całość trzech mocno sfatygowanych części kartonów podklejonych płótnem, okazało się, że przedstawiają one Michała Archaniola deptającego szatana. Autorem kartonów jest Tadeusz Lisiewicz, o czym świadczy odręczny podpis oraz adnotacja potwierdzająca fakt wyko-

²³ List ks. J. Puzyny do Jana Matejki z 26 czerwca 1885, zbiory Domu Jana Matejki – MNK, nr inw. MNK IX/3013.

²⁴ List ks. Jana Puzyny do Jana Matejki z 26 czerwca 1885 roku, zbiory domu Jana Matejki – MNK, nr inw. MNKIX/2742.

²⁵ Przemyśl 2002, s. 40.

niania kartonów na podstawie rysunku mistrza Jana. Znaleźzisko przechowywano w wielkiej tajemnicy ze względu na jego unikalną wartość (il. 9).

Karton został namalowany farbami wodnymi, lekką niemalże laserunkową plamą, przez którą przebija rysunek, z niesłychaną dbałością o szczegóły (każda łuska zbroi traktowana jest indywidualnie) z wielką pieczołowitością i aptekarską precyzją. Piękne w kolorze malowidło przedstawia młodzieńca o harmonijnych, pełnych szlachetności rysach twarzy. Dynamiczna poza Archanioła, poziomo zakomponowane ciało szatana, symetria kompozycji – to są niezaprzeczalne walory tego znaleźziska. Nasza wiedza na temat kolorystyki nieistniejących witraży wychodzi z czarno-białego świata fotografii ks. kanczlerza Józefa Wiejowskiego, które znajdują się w monografii ks. Łękawskiego, wkraczając w rzeczywisty świat barwy (il. 10, 11).

Kolorystyka kartonu, dziś mniej soczysta zapewne niż pierwotnie, sprowadza się do triady trzech podstawowych barw. Te dominanty kolorystyczne, ich smakowite stopniowania walorowe i różne warianty, generują niezwykłą harmonię barwną, niemal naiwną poetykę czystego koloru tak dobrze sprawdzająca się w przypadku estetyki witrażu. Zakomponowany centralnie Archanioł Michał został umieszczony na tle diagonalnych linii syntetycznie potraktowanego potoku promieni w kolorach żółcieni i błękitu. Barwy tła pięknie korespondują z rozbielonymi, chłodnymi brązami skrzydeł oraz metaliczno-błękitną zbroją postaci. Dolną część kompozycji wypełnia poziomo rozmieszczone cielsko szatana, toteż w tej partii kartonu próżno szukać błękitu. Jego miejsce zastępuje równie symboliczna cynobrowa czerwień i soczysty oranż równoważone poprzez dominanty kolorystyczne dolnej części przedstawienia Archanioła (szaty oraz rzymskie buty w kolorze karminu). Szatan, którego jedyne atrybuty stanowią ogon, rogi i szpony, jest atletycznie zbudowanym mężczyzną o kruczoczarnych włosach podkreślonych granatowymi refleksami.

Oto jak ks. J. Federkiewicz opisuje witraż stworzony na podstawie tegoż kartonu:

(Szatan), że karze podlega, cały w płomieniach ognia. A Michał św.? Chociaż korpulentny, przecież idealny. Że anioł, że ruchliwy, że na usługach poselskich ma prędko spełniać zlecenie, ma skrzydła. Że w chwili obecnej stacza walkę ze złym aniołem jest ubrany jako rycerz. Chociaż walczy i używa broni, to przecież znać po nim, że czyni to z mandatu wyższego. Na twarzy nie widać złości ani zapalczywości, widać spokój ale i stanowczość. Ks. Infułat Hoppe jest fundatorem tego witraża²⁶ (il. 12).

²⁶ Federkiewicz, dz. cyt., s. 500.

Pisząc o tym znalezisku nie można nie zadać pytania o to, dlaczego tylko ten z pięciu kartonów przetrwał w skarbcu obecnej archikatedry? Według Marka Łabuńskiego po zakończeniu robót remontowych w katedrze przemyskiej, najważniejsze dokumenty zostały zabezpieczone i schowane w sygnaturce na dachu świątyni. Jego zdaniem ten los mógł spotkać również pozostałe kartony²⁷. W świetle poniżej przytoczonego sprawozdania ze zniszczeń katedry w roku 1941, autorstwa biskupa pomocniczego Wojciecha Tomaki, które zawiera dokładne zestawienie przedmiotów przechowywanych w sygnaturce na dachu świątyni, wiemy prawie na pewno, że wspomnianych kartonów tam nie było.

Jaka więc była faktyczna przyczyna, dla której odnaleziono w byłym skarbcu tylko ten jeden karton? Po bliższej analizie nasuwa się pewna hipoteza. Otóż po złożeniu trzech pionowych kartonów w całość przy zachowaniu odległości proponowanych przez Matejkę zauważamy, że proporcje Michała Archanioła są nieudane. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że nogi postaci są zbyt krótkie w stosunku do reszty ciała, a skrót perspektywiczny prawej nogi Archanioła niezbyt trafiony. To by tłumaczyło fakt porzucenia tego kartonu (przypomnijmy, że nie był on w żaden sposób zabezpieczony ani schowany np. w tubie). Z całą pewnością dobre kartony trafiły do pracowni Carla Geylinga w Wiedniu, która wykonywała witraże²⁸.

I tu pojawia się pytanie następne – czy kartony do witraży w katedrze przemyskiej powróciły z Wiednia?

Podczas bombardowań w roku 1941 Matejkowskie witraże uległy zniszczeniu. Zresztą nie tylko one. Przemysł jako miasto położone dość nieszczęśliwie, bo na granicy wpływów sowieckich i niemieckich, którą stanowiła rzeka San, został podzielony na dwie strefy. 22 czerwca 1941 r. Niemcy hitlerowskie łamiąc pakt o nieagresji zaatakowały Sowieców. Przemysł stał się polem walki. Oto jak obraz zniszczeń szkicuje przemyski biskup pomocniczy Wojciech Tomaka²⁹ we własnoręcznie skreślonym raporcie:

²⁷ Rozmowa B. Jagiły z M. Łabuńskim, 29.06.2008 r.

²⁸ Pracownia Carla Geylinga powstała we Wiedniu 1841 roku. Znana była w całej Europie środkowo-wschodniej. Wykonywano tam witraże chociażby do kościoła św. Elżbiety w Koszycach, licznych kościołach w Bratysławie oraz w Polsce (Łańcut, Przemysł).

²⁹ Wojciech Tomaka (ur. 27 lutego 1875 r. we wsi Trzebowniko w województwie podkarpackim, zm. 6 lutego 1967 r. Biskup katolicki. Święcenia kapłańskie przyjął 8 stycznia 1899 r. w wieku 24 lat. W latach 1900-1903 przebywał w Rzymie, gdzie kształcił się na Papieskim Uniwersytecie Gregoriańskim. 25 listopada 1933 r. został mianowany biskupem pomocniczym przemyskim ze stolicą tytularną w Helenopolis. Sakrę biskupią otrzymał 21 stycznia. W 1964 r. przeszedł na emeryturę.

[...] we środę 25 czerwca 1941 o godzinie mniej więcej [...] drugiej po południu uderzył niemiecki granat zapalający w sygnaturkę i od razu ją zapalił. [...] w 3 do 4 godzin cały dach nad nawą główną i nawami bocznymi spłonął do szczytu. O ratunku nie było mowy. [...] Na szczęście sklepienie ocalało. Służba katedralna ukryła w sygnaturce na dachu wiele cennych przedmiotów katedralnych (2 wielkie srebrne złożone monstrancje, jedną gotycką katedralną, drugą z kościoła Serca P.J., kilka wielkich srebrnych relikwiarzy, jeden z relikwii Św. Krzyża, kilka pięknych srebrnych kielichów [...] i to wszystko padło ofiarą pożaru. Oprócz [nieczytelne słowo] tego padły ofiarą granatów wszystkie witraże katedry w liczbie 5 i rzesza innych dużych okien³⁰.

W efekcie tych tragicznych w skutkach wydarzeń należało zastąpić pierwotne witraże, co też uczyniono po zakończeniu działań wojennych, zlecając prace Józefowi Mehofferowi, który podjął się tego dzieła przy współpracy T. Wojciechowskiego w roku 1946. Poniżej zamieszczamy niepublikowany wcześniej fragment listu Mehoffera do biskupa przemyskiego F. Bardy³¹, dokumentujący powyższe wydarzenie. Wartość dokumentu podnosi fakt, że na jego podstawie możemy prześledzić stosunek Mehoffera do koncepcji Matejkowskiej³².

Mehoffer bez przesadnej kurtuazji wobec swego mistrza – Jana Matejki w sposób jednoznaczny ocenia pierwotne witraże: „[...] Okna pomysłu Matejki w opracowaniu uczniów jego wypadły w interpretacji witrażowej niedobrze w części wskutek tego, że w epoce wykonywania tych okien witraż nie tylko

³⁰ Według sprawozdania sporządzonego odręcznie przez biskupa W. Tomakę, przechowywanego obecnie w Archiwum Kapituły Przemyskiej. Cytowany fragment został przytoczony dosłownie bez uzupełnień autorki.

³¹ Franciszek Barda – ordynariusz diecezji przemyskiej od 25 listopada 1933 r. do 13 listopada 1964 r.

³² *List J. Mehoffera do biskupa F. Bardy*, zbiory Archiwum Kapituły Przemyskiej, brak sygnatury (dokument nie został skatalogowany), oto jego fragment: „[...] Ogólny pomysł na pięć okien mam już wytknięty (?). Rozpatrując się w reprodukcjach zniszczonych okien, powziąłem zamiar zatrzymania jako pamiątki kompozycji Matejkowskiej, przedstawiającej Chrystusa. Okna pomysłu Matejki w opracowaniu uczniów jego wypadły w interpretacji witrażowej niedobrze, w części wskutek tego, że witraż nie tylko u nas ale wszędzie znajdował się w stanie upadku. Kompozycja jednak Chrztu, ze względu na osobę Matejki, zasługuje, aby ją przekazać potomności. I dlatego próbować będę zatrzymać ją w głównych zarysach: całość okna nad wielkim ołtarzem odpowiednio do tej kompozycji figuralnej dostosować. Resztę okien traktuję już zupełnie odrębnie i swobodnie, ponieważ zaś umieszczone są w kościele w jednym rzędzie obok siebie, nadają się do tego aby pewną wspólną myślą przewodnią je połączyć. Mam zamiar zrobić to w ten sposób, aby wyjątkowo groźne okoliczności, wśród których powstały, były w tych oknach widoczne. Przewodnią myślą więc będzie modlitwa w utrapieniu, w której łączą się z Matką Boską święci polscy Stanisław i Kazimierz a nawet arch. Michał, jako zwycięzca sił demonicznych, przepadających w otchłań. Kompozycję tę wiązałyby z sobą napis [nieczytelne słowo] reszty suplikacji [...]”.

u nas ale wszędzie znalazł się w stanie upadku”. Jakby jednak nie było, trzeba docenić koncepcję ideologiczną mistrza Jana, która właśnie w postaci zwycięskiego Archaniola osiąga swoją pełnię. Archaniół Michał jawi się nam bowiem jako personifikacja Rzeczypospolitej wolnej, niosąc jednoznacznie nadzieję. W tym kontekście wybranie takiej, a nie innej, formuły estetycznej (przedstawiającej) wydaje się słuszne i celowe. Witraże J. Mehoffera, silnie przestylizowane, rozbijają sylwetowe, syntetyczne ujęcia postaci na kaskadę dźwięcznych barw, opisując kształty secesyjną płynną linią. Cała przestrzeń okienna jest w każdym wypadku szczelnie zagospodarowana niezliczoną ilością elementów dekoracyjnych, które cieszą oko wyrafinowanym rysunkiem konturu (jak to ma miejsce chociażby w przedstawieniu różanych powoi na witrażu wyobrażającym św. Stanisława (il. 13)) oraz niemalże barokowym przepychem barw. Potwierdza to ewolucję twórczą Mehoffera na przełomie lat 30. i 40., który przeszedł „[...] do traktowania przedstawicieli tematu tj. postaci ludzkich wplecionych w tło mozaiki szkieł kolorowych”³³. Forma, którą Mehoffer definiuje rzeczywiste kształty, budując z rozdrobnionych szkiełek postaci i elementy krajobrazu, przywodzi na myśl jego wczesne witraże artysty, projektowane do katedry we Fryburgu oraz kościoła św. Elżbiety w Jutrosinie³⁴. Poza niezaprzeczalnym walorem estetycznym (jest to realizacja na wysokim poziomie artystycznym), wybitnie udaną stylizacją przeprowadzoną zgodnie z duchem epoki, nie mają one jednak tak silnego przekazu ideologicznego, który został osiągnięty w witrażach projektu Matejki poprzez ascetyczną niemalże kompozycję sprowadzającą się do zredukowania witraża niemalże do sceny głównej, zakomponowanej w dwóch z ośmiu poziomych pasów (liczących po trzy pola każdy) budujących witraż. Ponieważ jedyne zachowane zdjęcia nie dają wyobrażenia o wyglądzie całości okna witrażowego (wszystkie prezentują jedynie sceny centralnie), pozostaje nam sugerowanie się wyglądem jedyne, zachowanego w całości kartonu, który znajduje się w zbiorach MNK – Domu Jana Matejki. Jego autorem jest Tomasz Pryliński (il. 14).

Wszelkie próby porównania tych dwóch koncepcji wydają się jałowe – nie sposób wszak porównywać dwóch tak odległych światów. Witraże Matejki to sztuka będąca „epopeją walki”, zakodowana w szyfr symboliki ikonografii

³³ J. M e h o f f e r o w a, *Biografia Józefa Mehoffera*, Biblioteka Ossolineum, sygn. 14041/II, s. 360.

³⁴ J. Ż m u d z i ń s k i, *Witraże w kościele św. Elżbiety w Jutrosinie 1902*, [w:] *Józef Mehoffer, Opus Magnum*, katalog wystawy, red. J. Żmudziński, Kraków 2000, s. 204-208.

chrześcijańskiej. Oto jak to wielkie odrodzenie idei niepodległości opisuje współczesny Matejce i Prylińskiemu – Stanisław Witkiewicz:

Był czas, czas straszny, kiedy reakcja po wielkiej klęsce, anemja narodowa, wynikająca z usunięcia z życia społecznego całego tłumu ludzi najdzielniejszych, wywołały niesłychany upadek ducha, obniżenie się jego poziomu do niziny bagiennej. Myśl narodowa, jakby przeżona temi szczytami, na których już była z poezją romantyczną, cofała się w zakątki pospolitego interesu i naród rozbijał się na atomy jednostkowego egoizmu, który podstawił swoje ograniczone hasła na miejsce wielkich idei. Kto wtenczas czuł inaczej, temu się zdawało, że szedł samotny drogą wyciągniętą w daleką przyszłość, zostawiając za sobą, w mroku, tłum zhamowany strachem i niedołęstwem. Gdzieś jednak zdążyły małe garstki, albo pojedynczy, niestrudzeni wędrowcy. Z czasem przybywało ich coraz więcej, coraz szerzej zataczało krąg swój światło, i szło ze wszystkich stron Odrodzenie. Dziś rozlewa się ono wielkim kręgiem, ogarniając coraz więcej dusz i coraz silniej zaznaczając wzmożenie się narodowego ducha. Fala życia wraca z odpływu i zbliża się ku tym kresom, od których odrzuciła ją w dal wielka klęska, przed czterdziestu laty³⁵.

W tym kontekście koncepcja Matejki jawi się jako przepełniona światłem nadziei na odzyskanie niepodległości, podobnie jak cała jego narodowa sztuka.

BIBLIOGRAFIA

- B ł o Ń s k i J., Jan Matejko w Ziemi Przemyskiej, Przemysł 2002.
- F e d e r k i e w i c z J., Kapituła przemyska ob. łac., „Kronika Diecezji Przemyskiej” 11(1911), z. 9, s. 497-498.
- F r y c z J., Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918, Warszawa 1975.
- G o r z k o w s k i M., Jan Matejko – Epoka od r. 1861 do końca życia artysty z dziennika prowadzonego w ciągu lat siedemnastu, Kraków 1993.
- G o s z t y ł a M., C e b u ł a S., Bazylika Archikatedralna w Przemyślu, Rzeszów 2001.
- K i t a H., Tomasz Pryliński (1847-1895), „Rocznik Krakowski” 39(1968), s. 119-149.
- Kronika czynności Koła c.k. Konserwatorów i Korespondentów Galicji Wschodniej, posiedzenie z dn. 20 maja 1890 roku, [w:] TeKa Konserwatorska. Rocznik Koła c. k. Konserwatorów starożytnych pomników Galicji Wschodniej, Lwów 1892.
- List J. Mehoffera do biskupa F. Bardy, zbiory Archiwum Kapituły Przemyskiej, brak sygnatury (dokument nie został skatalogowany).

³⁵ S. W i t k i e w i c z, *Jan Matejko*, Kraków 1903, s. 71.

- List ks. J. Puzyny do Jana Matejki z 26 czerwca 1885, zbiory Domu Jana Matejki – MNK, nr inw. MNK IX/3013.
- List bp. Łukasza Soleckiego do Jana Matejki 8 marca 1886 roku, zbiory Domu Jana Matejki MNK, nr inw. MNK IX/2742.
- Ł ę k a w s k i T., Katedra przemyska wraz z kościołem filialnym Najświętszego Serca Pana Jezusa, Przemysł 1906.
- M e h o f f e r o w a J., Biografia Józefa Mehoffera, Biblioteka Ossolineum, sygn. 14041/II.
- S a r n a W., Dzieje Diecezji Przemyskiej, cz. 2, Przemysł 1910, s. 541.
- S i t o J., Barokizacja wystroju katedry przemyskiej za rządów biskupa Antoniego Fredry, Przemysł 1992.
- T o m k o w i c z S., Tomasz Pryliński – wspomnienie o życiu i dziełach, „Czas” 1896, nr 24, s. 25.
- W i t k i e w i c z S., Jan Matejko, Kraków 1903.
- Z a l e s k i W., Założenia programu konserwatorskiego konserwacji polichromii prezbiterium Bazyliki katedralnej w Przemysłu, Kraków 3.05.1971, Archiwum Konserwatora Zabytków w Przemysłu, maszynopis.
- Ż m u d z i ń s k i J., Witraże w kościele św. Elżbiety w Jutrosinie 1902, [w:] Józef Mehoffer, Opus Magnum, katalog wystawy, red. J. Żmudziński, Kraków 2000, s. 204-208.

SPIS ILUSTRACJI

1. Prezbiterium – elewacja południowa, cztery z pięciu ostrołukowych okien zwieńczonych maswerkami typu geometrycznego (koło, trójliść, czteroliść, wieloliść). Efekt regotycyzacji wg projektu Tomasza Prylińskiego (fot. B. Jagieła).
2. T. Pryliński, projekt glifu okiennego do prezbiterium katedry w Przemysłu, 1883; Zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie, Dział III, nr inw. MNK III-PL 5070.
3. *Najświętsza Maryja Panna*, witraż z fundacji rodziny Puzyna, wg T. Łękawski.
4. *Św. Stanisław*, witraż fundacji Karola Klobasy Zareckiego, wg T. Łękawski.
5. *Św. Kazimierz*, witraż fundacji Przemyskiej Kasy Oszczędności, wg T. Łękawski.
6. *Chrzest Pana Jezusa*, witraż w głównym ołtarzu z fundacji Artura i Andrzeja Potockich, wg T. Łękawski.
7. Końcowy fragment listu biskupa Ł. Soleckiego do J. Matejki z 8 marca 1886 r. Zbiory MNK – Dom Jana Matejki.
8. *Św. Michał Archanioł* – projekt witraża do Katedry w Przemysłu (wykonał J. Matejko). Zbiory Domu Jana Matejki w Krakowie.
9. Kopia zdjęcia nieistniejącego witraża katedralnego wykonanego wg szkicu Jana Matejki wraz z podpisem materializującym wątpliwości co do autorstwa kartonu do witraża (J. B ł o ń s k i, *Jan Matejko w Ziemi Przemyskiej*, Przemysł 2002).

10. *Archaniol Michał*, fragment jednego z trzech pionowych kartonów tworzących całość (fot. B. Jagieła).
11. Podpis widniejący na kartonie (fot. B. Jagieła).
12. Rekonstrukcja wyglądu okna witrażowego w katedrze przemyskiej na bazie trzech odnalezionych kartonów Tadeusza Lisiewicza oraz rysunku J. Matejki (odległości pomiędzy poszczególnymi barwnymi polami), wykonała B. Jagieła.
13. *Witraż w obecnej archikatedrze przemyskiej projektu Józefa Mehoffera przedstawiający Św. Stanisława (1956)*, fot. B. Jagieła.
14. *Projekt witraża ze sceną Chrztu Chrystusa wykonany przez Tomasza Prylińskiego w 1885 roku*. Zbiory MNK – Dom Jana Matejki, wg J. Błoński.

SELECTED REMARKS
ON THE STAINED GLASS WINDOWS DESIGNS BY JAN MATEJKO
FOR THE PRESBYTERY OF THE ROMAN CATHOLIC CATHEDRAL
IN PRZEMYŚL

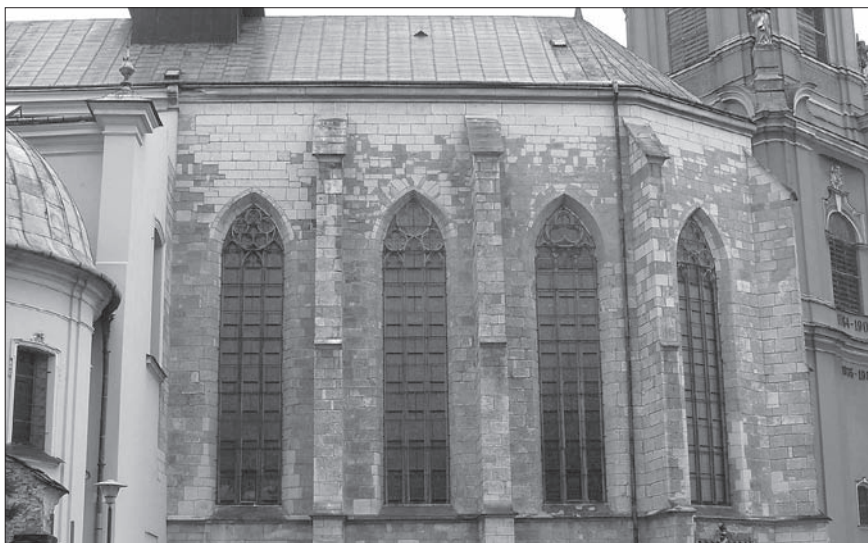
S u m m a r y

This paper focuses on stained glass windows created from Jan Matejko's design drawings, which were installed in the presbytery of the Przemyśl Cathedral. The iconographic analysis of this work of art, demolished in the wake of the World War II, reveals the complexity of its original design, full of religious and patriotic motifs. The paper presents attempts to circumscribe the analysis of the iconographic material within the historical context and to formally describe Matejko's masterpiece.

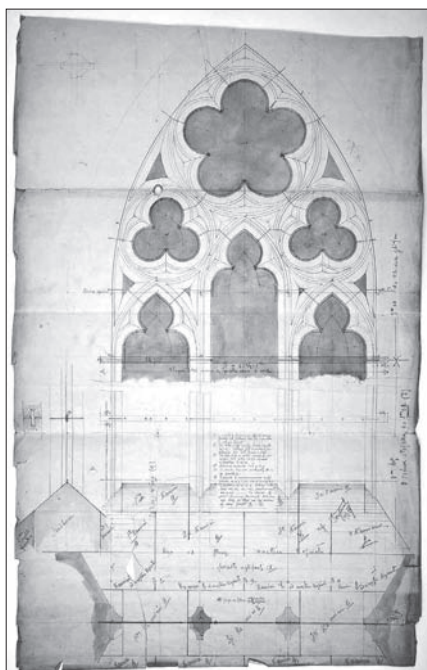
Translated by Konrad Klimkowski

Słowa kluczowe: katedra przemyska, witraże, Jan Matejko, Józef Mehoffer, regotyccyzacja, architektura, Tomasz Pryliński.

Key words: Przemyśl Cathedral, stained glass windows, Jan Matejko, Józef Mehoffer, regothicising, architecture, Tomasz Pryliński.



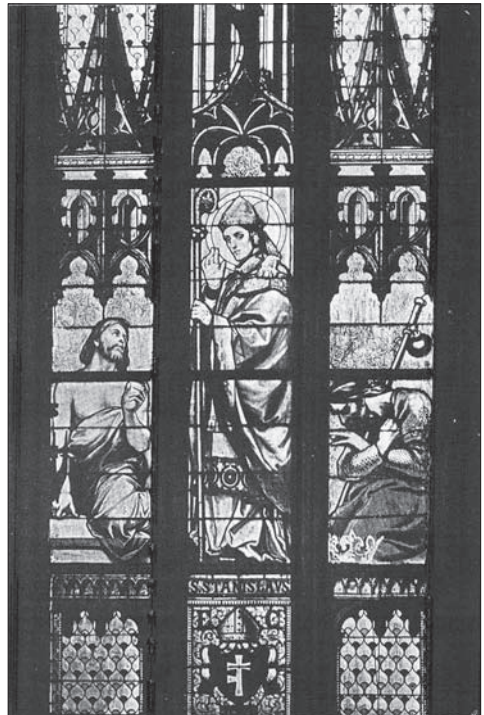
1. Prezbiterium – elewacja południowa, cztery z pięciu ostrołukowych okien zwieńczonych maswerkami typu geometrycznego (koło, trójliść, czteroliść, wieloliść). Efekt regotycyzacji wg projektu Tomasza Prylińskiego; fot. B. Jagieła.



2. T. Pryliński, projekt glifu okiennego – prezbiterium katedry w Przemyślu, 1883; zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw.: MNK III-PL 5070.



3. *Najświętsza Maryja Panna*, witraż z fundacji rodziny Puzyna, wg T. Łękawski.



4. *Św. Stanisław*, witraż fundacji Karola Klobasy Zareckiego, wg T. Łękawski.

5. *Św. Kazimierz*, witraż fundacji Przemyskiej Kasy Oszczędności, wg T. Łękawski.



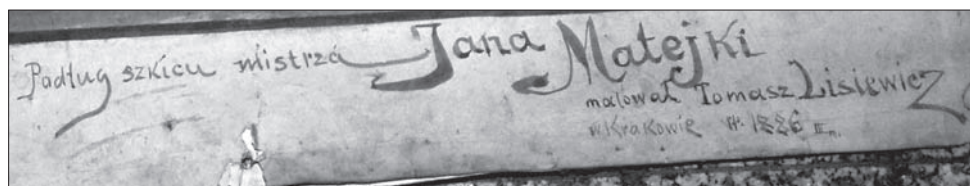
6. *Chrzest Pana Jezusa*, witraż w głównym ołtarzu z fundacji Artura i Andrzeja Potockich, wg T. Łękawski.

9. Kopia zdjęcia nieistniejącego witraża katedralnego wykonanego wg szkicu Jana Matejki wraz z podpisem materializującym wątpliwości co do autorstwa kartonu do witraża (za: J. Błóński, *Jan Matejko w Ziemi Przemyskiej*, Przemysł 2002).



Św. Michał Archanioł. Zdjęcie witraża do katedry w Przemysłu, według kartonu autorstwa J. Matejki (?).

10. *Archanioł Michał*, fragment jednego z trzech pionowych kartonów tworzących całość; fot. B. Jagieła.



11. Podpis widniejący na kartonie; fot. B. Jagieła.



12. Rekonstrukcja wyglądu okna witrażowego w katedrze przemyskiej na bazie trzech odnalezionych kartonów Tadeusza Lisiewicza oraz rysunku J. Matejki (odległości pomiędzy poszczególnymi barwnymi polami); wykonała B. Jagieła.



13. Witraż w obecnej archikatedrze przemyskiej projektu Józefa Mehoffera przedstawiający św. Stanisława (1956); fot. B. Jagieła.



14. Projekt witraża ze sceną Chrztu Chrystusa wykonany przez Tomasza Prylińskiego w 1885 roku. Zbiory MNK – Dom Jana Matejki; wg J. Błoński.