

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

Andrzej Laskowski

KRAKÓW I GALICJA SCHYŁKU XIX WIEKU OCZAMI WIEDEŃSKIEGO WITRAŻOWNIKA ALOISA LÖWA¹

W roku 1841 malarz dworski Carl Geyling (1814–1880) założył w Wiedniu zakład witrażowy, będący drugą tego typu (po warsztacie J. Machhausena w Koblencku) firmą działającą na terenach niemieckojęzycznych. Firma ta osiągnęła jeszcze za życia założyciela niebywały sukces – kiedy w roku 1880 Carl Geyling umierał, miała w swoim dorobku mnóstwo prestiżowych realizacji w całej Europie. Po nim dyrektorem artystycznym zakładu został jego bratanek (wedle niektórych kuzyn)² Rudolf Geyling (1839–1904), a kierownictwo zakładu na długie lata (niemal do wybuchu I wojny światowej) objął Alois Löw, ożeniony z jedną z nieślubnych córek pierwotnego właściciela. Postać ta jest kluczowa dla niniejszych rozważań, Löw bowiem pozostawił po sobie niezwykle interesujący dokument,

¹ Przeprowadzenie kwerendy w Wiedniu i opracowanie niniejszego materiału nie byłyby możliwe bez pobytów stypendialnych w Wiedniu odbytych przez autora w ramach grantu Fundacji Lanckorońskich z Brzezia w kwietniu 2008 i czerwcu 2009 r. W odczytaniu i tłumaczeniu rękopisów nieocenionym wsparciem służył kol. mgr Dominik Petruk (www.petruk.pl). Zarówno fundacji, jak i translatorowi składam serdeczne podziękowania.

² O Rudolfie jako synu starszego brata Carla, Franciszka, pisze J. Oršulová, *Sklomaliarska firma Karola Geylinga*, „Zborník Slovenského Národného Múzea”, t. 92, 1998, seria: História, z. 38, s. 10. Drugą wersję pokrewieństwa podaje anonimowy autor artykułu: *The House of Geyling*, „Journal of the British Society of Master Glass-Painters”, vol. 15, 1973–1974, nr 2, s. 39. Cytowane tu dwa artykuły to zarazem podstawowe publikacje próbujące przedstawić syntetycznie różne zagadnienia związane z funkcjonowaniem zakładu Geylinga. Próba ujęcia działalności zakładu na terenie Galicji był referat autora niniejszego artykułu, wygłoszony na cyklicznej sesji witrażowej zorganizowanej w czerwcu 2007 r. w Krakowie przez Stowarzyszenie Miłośników Witraży Ars Vitrea Polona, *Wiedeń odnaleziony w Cieklinie. O galicyjskich realizacjach wiedeńskiego zakładu Carla Geylinga*. Uzupełniony o wyniki kwerend prowadzonych w Wiedniu, prezentowany był później w Stacji Naukowej Polskiej Akademii Nauk w Wiedniu w czerwcu 2009 r., a następnie ukazał się drukiem (zob. A. Laskowski, *Über die Arbeiten der Wiener Glasmalereiwerkstatt Carl Geyling's Erben in Galizien*, „Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums der Wissenschaften in Wien”, Bd. 2, 2009 [ed. Wien 2011], s. 129–142).

który jest nie tylko ciekawą relacją z jego rozlicznych służbowych podróży i źródłem informacji o tym, jak u schyłku XIX w. postrzegano Galicję, ale też cennym przyczynkiem odsłaniającym kulisy funkcjonowania tego typu firm w Europie, w szczególności mówiącym wiele o sposobie pozyskiwania zleceń.

Rola, jaką po śmierci Carla Geylinga odgrywał w zakładzie Löw, była niezwykle odpowiedzialna i kto wie, czy nie kluczowa dla dalszej egzystencji zakładu. Na nic bowiem zdałyby się talenty artystyczne samego Rudolfa Geylinga i współpracujących z nim artystów, gdyby Löw nie pozyskał dla nich tak wielu zleceń. Z drugiej strony jego zabiegi menadżerskie przyniosłyby krótkotrwały efekt, gdyby nie owo silne zaplecze twórcze. Sądząc po artystycznym dorobku firmy z lat 1880–1904, tj. do momentu śmierci Rudolfa Geylinga, obaj kierownicy zakładu stworzyli niezwykle zgrany duet, który zapewnił firmie niekończące się pasmo sukcesów. Stabilność i prestiż firmy wzmacniała ponadto jej lokalizacja w rodzinnym pałacu Geylingów zwanym Palais Sommerau, znajdującym się blisko ścisłego centrum Wiednia, przy Windmühlgasse 22, w otoczeniu sporego ogrodu³.

Alois Löw był blisko związany rodzinnie z Carlem Geylingiem, będąc małżonkiem jego drugiej córki. Witraże były jego autentyczną pasją, której poświęcił całe swoje życie. Jej owocem były nie tylko realizacje zakładu Geylinga, ale także – a z punktu widzenia historii sztuki: przede wszystkim – zainicjowany przezeń, zakrojony na szeroką skalę program inwentaryzacji średniowiecznych witraży na terenie monarchii habsburskiej. Jego śladem są m.in. zachowane w wiedeńskim archiwum obszerne notatki, które odnoszą się do uporządkowanych w układzie alfabetycznym miejscowości z tego obszaru posiadających takie witraże (w tym także dotyczące Krakowa). W dziele tym wspierał go początkowo Rudolf Geyling, a następnie syn – Heinrich Löw, oraz dr Franz Kieslinger. Pokłosiem tych badań były również liczne wydawnictwa i artykuły, których Löw był autorem bądź współautorem.

Skrupulatnie zestawione przez Aloisa Löwa i zachowane w formie rękopisu mającego postać odrębnego zeszytu *Notizen von Reisen & Ausflügen begonnen im Juli 1891* przechowywane są dzisiaj w Wiedniu, w zbiorach archiwum miejskiego i obwodowego, w zespole poświęconym firmie Geylinga, przekazanym przed kilkunastu laty wiedeńskiemu archiwum przez Wolfganga H. Klaus⁴. Ofiarodawca, przekazując ten zbiór, kierował się zapewne potrzebą zabezpieczenia (i zarazem upublicznienia) części spuścizny firmy, którą reprezentował wówczas jako ostatni prywatny właściciel związany z nią więzami rodzinnymi wywodzącymi się od Carla Geylinga. Firma ta, dysponująca bardzo bogatym

³ O siedzibie tej i jej unicestwieniu po II wojnie światowej zob. *The House of Geyling...*, s. 36–41.

⁴ Wiener Stadt- und Landesarchiv, sygn. 3.5.95: Nachlass Klaus, A2: Sammlung zum Leben Alois Löws, A2/2: Alois Löw, Notizen von Reisen & Ausflügen begonnen im Juli 1891.

archiwum zakładowym, funkcjonuje nadal, aczkolwiek jej struktura własnościowa uległa zasadniczej zmianie – jej formalnym właścicielem jest od 1997 r. klasztor cystersów w Schlierbach w Górnej Austrii, siedziba mieści się jednak nadal w Wiedniu, obecnie przy Stiegeergasse 15–17/1.

Wspomniane opracowanie, będące punktem wyjścia do niniejszego artykułu, obejmuje okres ośmiu lat, od 27 lipca 1891 do 15 sierpnia 1899 r. Pierwszy wpis dokonany został w Budweis (dzisiaj: České Budějovice), ostatni w Kalksburgu (wówczas odrębnej miejscowości, dzisiaj jednej z dzielnic Wiednia). Notatnik składa się z 319 numerowanych stron, na których znajdują się relacje z rozlicznych podróży, w większości o charakterze służbowym, spisane własnoręcznie przez autora, sporadycznie wzbogacone jego własnymi szkicami. Tekst jest uporządkowany według układu chronologicznego, nazwy miejscowości zostały w nim wyeksponowane poprzez ich każdorazowe podkreślenie. Na końcu umieszczony został skrupulatnie zestawiony przez autora, liczący 11 (!) nienumerowanych stron indeks (*Register*), zawierający zarówno nazwy miejscowości, jak i nazwiska, ułożony wedle porządku alfabetycznego.

Zawarte w notatniku relacje z wizyt autora w Galicji zajmują stosunkowo niewielki fragment całego opracowania, wydają się jednak interesujące z punktu widzenia polskiego czytelnika. Dają one bowiem nie tylko świeże spojrzenie na wiele oczywistych dla nas faktów i zjawisk (w tym np. motywy wyboru odwiedzanych przez przybysza z Wiednia miejsc czy obiektów), ale też przynoszą cenne dane na temat zawodowych i towarzyskich kontaktów Aloisa Löwa, będących nierzadko punktem wyjścia do późniejszych realizacji firmy Geylinga na terenie Galicji, w tym także w Krakowie.

Pierwszy udokumentowany na kartach omawianego dziennika kontakt Aloisa Löwa z Galicją łączy się z jego pobytem na początku kwietnia 1892 r. w Krakowie (3–4 kwietnia) i Lwowie (5 kwietnia) oraz przejazdem przez – jak utrzymywał wiedeńczyk – Mościska⁵ (również 5 kwietnia).

W czasie pierwszej wizyty w Krakowie jego uwagę przykuły przede wszystkim budowle usytuowane w obrębie Starego Miasta. Wymienione jako pierwsze Sukiennice zadatowane zostały przezeń na wiek XV, z odnotowaną restauracją dokonaną w duchu renesansu przez Tomasza Prylińskiego, sankcjonującą pierwotną, handlową funkcję obiektu poprzez zaaranżowanie sklepów⁶. Wątek Sukiennic, podjęty ponownie w dalszej części tej samej relacji, dotyczył także faktu zaadaptowania ich górnej części na potrzeby Muzeum Narodowego, gdzie

⁵ Wątpliwości co do identyfikacji tego miejsca przez Löwa wyjaśniam w jednym z późniejszych przypisów.

⁶ Na temat XIX-wiecznej restauracji Sukiennic i ich nowej funkcji zob. A. Sudaćka, *Sukiennice krakowskie w XIX wieku – bazar czy świątynia sztuki?*, „Rocznik Krakowski”, t. 61, 1995, s. 75–95 (tam wcześniejsza literatura); M. Mysłiński, *Przebudowa Sukiennic krakowskich w latach 1875–1881*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. 52, 2004, nr 3, s. 305–314.

eksponowano liczne obrazy i rysunki autorstwa – jak się wyraził Löw – „arty-
stów narodowych”, spośród których z imienia i nazwiska wymienieni zostali
przezeń trzej malarze: Jan Matejko, Artur Grottger i Kazimierz Pochwalski⁷.

Kolejnym obiektem, który przyciągnął uwagę wiedeńczyka, był kościół
Mariacki, a w nim oczywiście ołtarz Wita Stwosza oraz – jak błędnie podał autor
– cztery okna wypełnione około dwustu kwaterami starych witraży⁸, a ponadto
stalle oraz nowa polichromia projektu Jana Matejki (określona jako: „bardzo
kolorowa, z figurami mającymi cechy nowoczesne”)⁹. Odnotował też znajdujący
się wówczas w budowie teatr [im. Juliusza Słowackiego]¹⁰, podając nazwisko
jego twórcy – Jana Zawiejskiego, oraz stojący obok, niewymieniony z nazwy,
kościół gotycki zbudowany z surowej cegły, tożsamy z kościołem św. Krzyża,
o czym przekonuje dokonany przez wiedeńczyka dokładny i trafiający w sedno,
a jednocześnie syntetyczny opis jego bryły i rozplanowania oraz wyposażenia
wnętrza (spośród którego Löw wymienił renesansowy ołtarz i stalle oraz chrzciel-
nicę z brązu)¹¹. W bezpośrednim ich sąsiedztwie wrażliwy na ślady przeszłości
podróżnik dojrzał i wnikliwie opisał pozostałości dawnych murów miejskich:

⁷ Literaturę dotyczącą tego wątku zestawia A. S u d a c k a, *op. cit.*, s. 82–83, przyp. 17.

⁸ Löw popełnił w tej kwestii zasadniczy, zdumiewający błąd, nie ulega bowiem wątpliwości,
że stare kwatery pozostawały wówczas już tylko w trzech oknach znajdujących się w ścianach
zamykających prezbiterium kościoła, a ilość kwater była znacznie mniejsza od podanej przezeń.
Zachowany rozrys okien w albumie Ludwika Łepkowskiego z roku 1865 informuje o następującej
liczbie średniowiecznych kwater: okno I – 39 (w 13 górnych szeregach); okno nII – 39 (w 13 sze-
regach); okno sII – 42 kwatery (w 14 szeregach), a zatem łącznie 120 kwater. Jeszcze przed
opisaną wizytą Löwa, od schyłku 1883 r. do pierwszych miesięcy 1887 r., Teodor Zajdzikowski
przeprowadził ich kompleksową restaurację. W czasie tych prac zaginęło 5 średniowiecznych
kwater, wstawiono też pojedyncze nowe kwatery. Liczne przekształcenia całego zespołu witrażo-
wego i jego stan obecny omawiają szczegółowo: L. K a l i n o w s k i, H. M a ł k i e w i c z ó w n a,
L. H e i n e, P. K a r a s z k i e w i c z, *Średniowieczne witraże kościoła Mariackiego w Krakowie.
Historia i konserwacja*, „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki
Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie”, t. 7, Kraków 1997, s. 13–46.

⁹ Kwestia wykonania polichromii w kościele Mariackim pojawiła się po raz pierwszy
w czerwcu 1889 r.; 31 marca 1890 r. odbyła się konsekracja odnowionego prezbiterium; prace
kontynuowano w korpusie nawowym, by w rezultacie 15 sierpnia 1891 r. uroczyście odsłonić
odrestaurowane wnętrza. Prowadzona w latach 1889–1891 konserwacja kościoła objęła również
podziwiane przez Löwa stalle (zob. L. L a m e ń s k i, *Restauracja kościoła Mariackiego w Kra-
kowie (1889–1891)*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1981, nr 2, s. 232–236 oraz *i d e m*, *Restauracja
kościół Mariackiego w Krakowie (1889–1891)*, „Rocznik Krakowski”, t. 54, 1988, s. 179–199).

¹⁰ Budowa teatru, po licznych perturbacjach związanych z ostatecznym wyborem projektu,
rozpoczęła się wiosną 1891 r., a uroczyste otwarcie gmachu miało miejsce 21 października 1893 r.
Jan Zawiejski był nie tylko projektantem, ale i kierownikiem budowy tego gmachu (por. J. P u r -
c h l a, *Jan Zawiejski. Architekt przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1986, s. 103–113). W czasie
opisywanego pobytu wiedeńczyka w teatrze prowadzono już, od początku 1892 r., prace wykoń-
czeniowe (por. J. P u r c h l a, *Teatr i jego architekt*, Kraków 1993, s. 49).

¹¹ Kościół ten znajdował się wówczas w przededniu gruntownej restauracji (por. M. R e i n -
h a r d - C h l a n d a, *Restauracja kościoła św. Krzyża 1896–1897*, [w:] *Studia z dziejów kościoła św.
Krzyża w Krakowie*, red. Z. Kliś, Kraków 1997, s. 149–180).

Bramy Floriańskiej, baszt i łączących je murów oraz barbakanu. Nieco dalej odnotował, że w miejscu reszty obwodu obronnego wokół starej części miasta znajdują się obecnie tereny zielone – park miejski i trawniki (określenia Planty Lów nie użył). Spośród innych atrakcji centralnej części miasta odnotował jeszcze Collegium Maius (nazwane przezeń *Collegium Jagellonicum*), zwracając uwagę na jego dziedziniec z arkadami wspartymi na kamiennych kolumnach.

Nieco więcej uwagi poświęcił Lów Wawelowi, akcentując zamianę funkcji zamku z rezydencji na koszary i koncentrując się – siłą rzeczy – na katedrze. Świątynię tę uznał za bardzo interesującą, zwracając szczególną uwagę na zawieszane na ścianach gobeliny¹², liczne, reprezentatywne dla poszczególnych tendencji stylowych epitafia (wykonane z różnych rodzajów marmuru oraz z brązu), tumbry nagrobne (w tym dwie „przepięknie opracowane i dobrze zachowane”, późnogotyckie, z czerwonego marmuru, w – jak to określił Lów – „tzw. kaplicy Jagiellońskiej”¹³) oraz krypty, w których w prostych trumnach pochowani są królowie i narodowi bohaterowie (spośród których wymienił Józefa Poniatowskiego i Tadeusza Kościuszkę). Gość nie omieszkał też odnotować stojącej pośrodku kościoła katedralnego konfesji św. Stanisława, ze srebrną trumną ze szczątkami męczennika w samym centrum. Co ciekawe i znamienne, uwagę Lówa przykuł tu także znajdujący się w jednym z okien stary witraż z herbem¹⁴.

¹² Gobeliny te, ukazujące *Historię Jakuba*, znajdowały się do czasu restauracji wnętrza katedry na przełomie XIX i XX wieku po obu stronach nawy głównej, bezpośrednio pod gzymsem, przysłaniając po części zwieńczenia ostrołukowych arkad międzynawowych. Por. M. R o ż e k, *Wnętrze katedry wawelskiej przed stu laty*, „Rocznik Krakowski”, t. 47, 1976, s. 140–141 oraz s. 144, il. 7, na której pochodzący z ok. 1850 r. widok nawy głównej katedry autorstwa Bogumiła Gąsiorowskiego, z doskonale widoczną lokalizacją gobelinów. Tamże zestawienie wcześniejszej, bardzo bogatej literatury na temat restauracji katedry u schyłku XIX i na początku XX w. (*ibidem*, s. 139–140).

¹³ Chodziło niewątpliwie o wykonane z marmuru węgierskiego, baldachimowe, XV-wieczne nagrobki Kazimierza Jagiellończyka i Władysława Jagiełły, które znajdowały się w owym czasie jeszcze razem w kaplicy św. Krzyża (por. M. R o ż e k, *op. cit.*, s. 137–138, w tym il. 1 i 2, na których dokumentujące tę lokalizację akwarele autorstwa Jana Kantego Wojnarowskiego z 1852 r.). W wyniku restauracji katedry na przełomie XIX i XX w. nagrobek Władysława Jagiełły umieszczony został w korpusie nawowym. Syntetyczne opisy obu nagrobków zawiera *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 1: *Wawel*, red. J. Szablowski, Warszawa 1965, s. 71 i 78–79.

¹⁴ Chodziło zapewne o witraż z herbem Starykoń, który później został wkomponowany w nowy witraż z przedstawieniem Matki Boskiej Ostrobramskiej zaprojektowany przez Józefa Mehoffera. Średniowieczny witraż z katedry z herbem Starykoń, datowany na ok. 1420 r., wspomina w różnych kontekstach H. Ma ł k i e w i c z ó w n a, *Stan badań nad średniowiecznym malarstwem witrażowym w Małopolsce*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, red. K. Pawłowska i J. Budyn-Kamykowska, Kraków 2000, s. 9–20. O perturbacjach związanych z wykonaniem nowego witraża zob. A. L a s k o w s k i, „...Ku estetycznej stronie zawodu...”: *Rola architektów w odrodzeniu sztuki witrażowej w Galicji na przełomie XIX i XX wieku*, „Rocznik Krakowski”, t. 73, 2007, s. 126, przyp. 47. Por. także: A. Z e Ń c z a k, *Malowidła ścienne i witraż w kaplicy Szafranców przy katedrze na Wawelu 1906–1908*, [w:] *Józef Mehoffer. Opus magnum*, Kraków 2000, s. 181–184.

W krajobrazie miejskim Krakowa uwadze wiedeńczyka nie umknęły też budynki nowo wzniesione. Oprócz wspomnianego już, będącego jeszcze w budowie teatru, wymienił on jeszcze (ogólnie, bez podawania ich konkretnych nazw czy adresów) budynki autorstwa Teodora Talowskiego¹⁵, które – choć poświęcił im tylko jedno zdanie – określił mianem interesujących.

Zasadniczo podczas tej pierwszej wizyty Löw scharakteryzował Kraków jako miasto pełne życia, a to głównie za sprawą widocznych na ulicach kolorowo przyodzianych chłopów i chłopców oraz chłopców w czerwonych konfederatkach, których określił jako „przyszłych polskich bohaterów”.

Z Krakowa, zapewne koleją, udał się do Lwowa. Pierwsze zdanie o stolicy Galicji nie było pochlebne: „Lwów sprawia wrażenie miasta czysto żydowskiego, tzn. brudnego”¹⁶. W zabudowie miasta uwagę Löwa przyciągnęły dwa obiekty: kaplica Boimów, niewymieniona z nazwy, ale szczegółowo opisana, oraz nowo wybudowany gmach Galicyjskiej Kasy Oszczędności, określony jako dzieło Juliana Zachariewicza¹⁷ i obejrzany na tyle dobrze, że zauważone zostały witraże w klatce schodowej budynku, które jakże trafnie Löw hipotetycznie przypisał konkurencyjnej firmie witrażowej z Innsbrucku i określił mianem pięknych i nowoczesnych („schönen modernen Glasmalereien”)¹⁸.

Wracając ze Lwowa, Löw zwrócił jeszcze uwagę na drewniany kościół z towarzyszącą mu, również drewnianą, wolno stojącą dzwonnica, które – jak sam zaznaczył – widział przejazdem. Odnotował przy tym nie tylko ich budulec, ale też, dość skrupulatnie, opisał dyspozycję przestrzenną samego kościoła i wykonał stosowny szkic. Wedle jego słów miał to być kościół w Mościskach, jednak analiza opisu obiektu zestawiona z ówczesnym zasobem każe zastanowić się, czy aby Löw nie popełnił błędu, pisząc w rzeczywistości o kościele i dzwonnicy w nieodległych, położonych na południe od Mościsk, Radenicach. Tamtejsza świątynia, p.w. Wniebowzięcia NMP, wzniesiona w połowie

¹⁵ Podstawowe dane o architekcie i jego krakowskiej działalności zob. Z. Beiersdorf, *Architekt Teodor M. Talowski. Charakterystyka twórczości*, [w:] *Sztuka 2 połowy XIX wieku*, Warszawa 1973, s. 199–214.

¹⁶ Odsetek ludności wyznania mojżeszowego był we Lwowie w ostatnich dekadach XIX i w pierwszej dekadzie XX wieku stabilny i wynosił około 28% ogółu mieszkańców. Wskaźnik ten wyróżniał stolicę Galicji spośród innych miast i miasteczek położonych na wschodzie kraju, gdzie średnia ta była zdecydowanie wyższa. W Krakowie odsetek ten, początkowo zbliżony, od przełomu XIX i XX w. drastycznie malał, osiągając w roku 1910 nieco ponad 21% (por. A. Zielecki, *Struktura ludności miast Galicji w dobie autonomicznej*, [w:] *Rozwój przestrzenny miast galicyjskich położonych między Dunajcem a Sanem w okresie autonomii galicyjskiej*, red. Z. Beiersdorf, A. Laskowski, Jasło 2001, s. 85). Trudno zatem uznać uwagę Löwa za w pełni słuszną.

¹⁷ Budynek powstał w następstwie konkursu ogłoszonego jesienią 1887 roku. Wzniesiono go w latach 1888–1891. Więcej na jego temat zob. J. Lewicki, *Między tradycją a nowoczesnością. Architektura Lwowa lat 1893–1918*, Warszawa 2005, s. 140–141.

¹⁸ Wszystkie witraże w tym budynku, jakie udało się związać z konkretnym wykonawcą, świadczą, iż wykonane zostały przez Tyroler Glasmalerei und Mosaik Anstalt – zob. R. Hrymala, *Witraży Lwowa końca XIX – początku XX stulecia*, Lviv 2004, s. 187–189.

XVIII w., zdaje się bardziej odpowiadać temu, co opisał Löw, niż którykolwiek z kościołów w samych Mościskach czy gminach bezpośrednio do nich przyległych¹⁹.

Kolejna wizyta Löwa w Galicji, tym razem jedynie we Lwowie, miała miejsce 10 miesięcy po pierwszej i trwała od 13 do 14 lutego 1893 r.²⁰ W jej wyniku negatywna opinia autora o tym mieście tylko się pogłębiła. Uznał je za nudne, pozbawione interesujących elementów, choć zdawał sobie sprawę z jego historycznej roli, dużej skali i zachowania na jego terenie w niezmienionej postaci licznych zabytkowych kościołów. Spośród nich szczególnie dużo uwagi poświęcił katedrze łacińskiej, gdzie zelektryzowała go prowadzona wówczas konserwacja świątyni²¹, a w jej kontekście przede wszystkim kwestia ozdobienia katedry witrażami, w który to proces firma Geylinga została z czasem – choć w marginalnym stopniu – bezpośrednio zaangażowana²². W tym samym kontekście Löw przywołuje też inne obiekty w mieście: niewymienioną z wezwania cerkiew greckokatolicką, wznoszoną właśnie klinikę z kaplicą²³ oraz katolicki kościół

¹⁹ Weryfikując tę informację, oparłem się na opracowaniu: P. K r a s n y, *Kościół parafialny p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Radenicach*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, red. J. K. Ostrowski, cz. 1: *Kościół klasztorny rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 7, Kraków 1999, s. 271–281 i il. 402–426 (zwłaszcza il. 402–405 i 426).

²⁰ Kwestia tego pobytu Löwa we Lwowie, z uwagi na jej bardzo obszerne odbicie na łamach dziennika, zasługuje na odrębne potraktowanie. Z tego też względu w niniejszym tekście zasygnalizowano jedynie najistotniejsze z poruszonych przez autora wątków, pozostawiając liczne szczegółowe kwestie do omówienia w osobnym artykule.

²¹ Przygotowania do prac zainicjowano już 30 czerwca 1892 r., tworząc specjalny fundusz na rzecz odnowienia (przebudowy) katedry. Głównym motywem podjęcia prac była zaplanowana na 1894 r. Wystawa Krajowa we Lwowie oraz przypadająca wówczas setna rocznica insurekcji kościuszkowskiej. W kontekście witraży szczegółowo kwestię tę omawia J. S m i r n o w, *Zespół witraży katedry rzymsko-katolickiej we Lwowie*, [w:] *Sztuka witrażowa w Polsce*, red. J. Budyn-Kamykowska, K. Pawłowska, Kraków 2002, s. 79–90. Zob. także A. L a s k o w s k i, *Witraże w galicyjskich katedrach a proces odrodzenia sztuki witrażowej w Galicji na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Witraże w obiektach zabytkowych. Między konserwacją a sztuką współczesną*, red. J. Budyn-Kamykowska, Kraków–Malbork 2009, s. 85–86.

²² Löw dzieli się przy tej sposobności swoimi wartościowymi uwagami i celnymi spostrzeżeniami na temat poszczególnych witraży, względnie ich projektów, podając zarazem cenne informacje dotyczące zarówno ich wykonawców, jak i projektantów. O jedynej realizacji Geylinga dla katedry lwowskiej – witrażu *Święta Rodzina* projektu wiedeńskiego malarza Ferdinada Laufbergera, wykonanym w latach 1895–1896, umieszczonym po prawej stronie prezbiterium katedry zob. J. S m i r n o w, *op. cit.*, s. 87–88. W świetle cytowanego tu opracowania zdecydowana większość (konkretnie: siedem) witraży z tego czasu znajdujących się w prezbiterium lwowskiej katedry powstała w monachijskiej fabryce Meyera, a jeśli chodzi o kaplice, to najwięcej realizacji pochodzi z Tiroler Glasmalerei und Mosaik Anstalt w Innsbrucku (*ibidem*, s. 87–90).

²³ Być może chodziło o klinikę położniczą dla miasta Lwowa projektu Józefa Braunseisa, o której dyskutowano wówczas w lokalnym środowisku (por. J. L e w i c k i, *Między tradycją a nowoczesnością...*, s. 105).

seminaryjny²⁴, opisując witraże bądź to już w nich istniejące, bądź też planowane dopiero do realizacji.

Z charakteru relacji dotyczącej tego pobytu we Lwowie wynika, że podstawowym celem Löwa było zapewnienie firmie zleceń poprzez osobiste poznanie możliwie największej liczby wpływowych osób reprezentujących miejscowe środowisko, przede wszystkim architektów i budowniczych związanych w różny sposób z prowadzonymi aktualnie lub planowanymi, spektakularnymi inwestycjami budowlanymi, ale też zleceniodawców i potencjalnych projektantów witraży. W tej pierwszej grupie znaleźli się (w kolejności alfabetycznej): radca budowlany Józef Braunseis²⁵, radca budowlany Sylwester Hawryszkiewicz, dyrektor budownictwa miejskiego w lwowskim magistracie Juliusz Hochberger, architekt Alfred Kamieniobrodzki²⁶, architekt Michał Kowalczuk i profesor Julian Zachariewicz²⁷.

Szczególne role w notatkach autora przypadła trudniącemu się handlem materiałami budowlanymi Franciszkowi Zagórskiemu, który – wedle słów autora – był wówczas oficjalnym przedstawicielem firmy Geylinga. Choć o działalności tego inżyniera i budowniczego wiadomo niewiele, jedna z realizacji pozwoliła na zawsze utrwalić jego nazwisko w historii architektury polskiej: w sierpniu 1892 r., w oparciu o plany Maksymiliana Thulliego, zbudował on w sąsiedztwie gmachu Politechniki Lwowskiej arkadowy mostek z żelazobetonu, będący zapowiedzią głębokich zmian technologicznych i w ogóle nowej ery w architekturze Galicji²⁸.

Wśród ważnych potencjalnych zleceniodawców (lub choćby pośredników) dla swej firmy, oprócz niektórych z wyżej wymienionych reprezentantów lwow-

²⁴ Być może chodziło o kościół p.w. Zmartwychwstania Jezusa Chrystusa przy klasztorze i seminarium ks. Zmartwychwstańców, budowany w latach 1888–1889 według projektu Albina Zagórskiego, a następnie wyposażany m.in. w witraże. Szczegółowo pisze o tym kompleksie A. B e t l e j, *Kościół p.w. Zmartwychwstania Jezusa Chrystusa oraz klasztor, seminarium i internat ruski ks. Zmartwychwstańców*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, red. J. K. Ostrowski, cz. 1: *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 12: *Kościóły i klasztory Lwowa z wieków XIX i XX*, Kraków 2004, s. 103–116.

²⁵ Zob. biogram opublikowany w: A. L a s k o w s k i, *Kadra techniczno-budowlana związana z Jasłem w okresie autonomii galicyjskiej. Słownik biograficzny*, Kraków 2003, s. 41–42.

²⁶ Zob. biogram i odwołania bibliograficzne: *ibidem*, s. 66–67. Warto nadmienić, że nazwisko Kamieniobrodzkiego kilkakrotnie pojawia się w spisie realizacji witrażowych zakładu Geylinga (w latach 80. i 90. XIX w.) przechowywanym w archiwum firmy.

²⁷ Na temat Juliana Zachariewicza zob. B. S. C z e r k i e s, I. S. D a n c z a k, *Architekt Julian Zachariewicz w ukraińskiej i polskiej kulturze*, [w:] *Ochrona wspólnego dziedzictwa kulturowego*, red. J. Kowalczyk, Warszawa 1993, s. 72–85. O ważnej sesji poświęconej temu architektowi, po której nie wydano, niestety, materiałów pokonferencyjnych, zob. A. L a s k o w s k i, *Międzynarodowa konferencja „Julian Zachariewicz i znaczenie jego działalności w XXI stuleciu”*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 61, 1999, nr 3–4, s. 510–512.

²⁸ Na ten temat zob. m.in.: J. B i r i u ł o w, *Secesja we Lwowie*, [Warszawa 1996], s. 77; J. L e w i c k i, *Między tradycją a nowoczesnością...*, s. 105–106 i 409.

skiego środowiska budowlanego, Löw wspomniał również przewodniczącego komitetu zajmującego się restauracją katedry Władysława Łozińskiego²⁹ oraz biskupa Jana Puzyń³⁰. W kontekście ewentualnego projektowania witraży wymienił natomiast młodego malarza Ba[tow?]skiego³¹. Większość z tych postaci została przez autora notat pokrótce scharakteryzowana, przy czym podstawą tych charakterystyk była przede wszystkim – co ciekawe – ewentualna przydatność danej osoby w zdominowaniu przez firmę Geylinga galicyjskiego rynku w zakresie wykonawstwa witraży. Szczególną nadzieję wiązał Löw po swej wizycie we Lwowie z osobą Juliana Zachariewicza, o którym napisał m.in.: „Jest człowiekiem bardzo wykształconym [...], którego należy mieć na uwadze, ponieważ jest on wpływową osobistością z dużym kręgiem znajomych. Nie ma on dobrego zdania o polskich malarzach, którzy – według niego – nie potrafią ani rysować, ani malować”. Niewątpliwie w tym surowym osądzie Löw upatrywał szansy dla swojego zakładu i jego wiedeńskich, sprawdzonych artystów-współpracowników. Postawa taka dawała wiedeńczykowi więcej nadziei na zlecenia niż postawa Władysława Łozińskiego, którego scharakteryzował w następujący sposób: „on nie posiada fachowego podejścia, lecz wychodzi tylko z założeń narodowych, tak więc chce w miarę możliwości zatrudniać tylko artystów krajowych”. Spotkanie z nim Löw skwitował istotnym stwierdzeniem: „Kilka lat temu wykonaliśmy dla niego dwa okna, była więc możliwość odświeżenia starej znajomości”³².

Interesująca z punktu widzenia kontaktów zakładu Geylinga z polskimi zleceniodawcami jest też wzmianka o biskupie Puzyń, Löw wtrąca bowiem mimochodem: „Mieliśmy z nim do czynienia w Przemyśle [...]. Ogólnie rzecz biorąc, to bardzo zdystansowana i oschła osoba, jednak bardziej rozmowna niż

²⁹ O Władysławie Łozińskim zob. np. K. P i o c k i, *Lwowskie środowisko historyków sztuki*, „Folia Historiae Artium”, t. 4, 1967, s. 118–120 oraz A. K n o t, *Łoziński Władysław*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 18, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, s. 460–463.

³⁰ Jan Puzyń związany był kolejno z trzema ośrodkami władzy kościelnej: Przemyślem, Lwowem i Krakowem, gdzie doszedł ostatecznie do godności kardynalskiej. W latach 1886–1894 pełnił funkcję biskupa pomocniczego archidiecezji lwowskiej. Zob. J. K r a c i k, *Puzyń Jan Duklan Maurycy Paweł (1842–1911)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 29, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 488–491.

³¹ W notatach Löwa nazwisko tego twórcy jest trudne do odczytania, w *Registrze* na końcu notat występuje w brzmieniu: *Bartowski*. Analiza nazwisk twórców o zbliżonym brzmieniu, spełniających dodatkowo kryterium wieku i miejsca działalności, prowadzi do wniosku, że chodziło najpewniej o Stanisława Kaczora Batowskiego (1866–1946), wówczas artystę 27-letniego, który istotnie w kolejnych latach wykonał projekt witraża do prezbiterium katedry we Lwowie (zob. A. M e l b e c h o w s k a - L u t y, *Batowski Kaczor Stanisław*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze – rzeźbiarze – graficy* [dalej: *SAP*], t. 1: *A–C*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 104–105).

³² Trudno ustalić, o jakie okna mogło chodzić. Spisy realizacji znajdujące się w archiwum zakładowym w Wiedniu nie zawierają nazwiska Łozińskiego wśród zleceniodawców, aczkolwiek z okresu przed 1893 r. pochodzi kilka wpisów dotyczących prac przeznaczonych do Lwowa.

w zeszyłym roku”. Mamy tu zatem do czynienia z ewidentnym śladem wcześniejszych kontaktów zakładu z tą ważną postacią, które jednak musiały mieć miejsce albo podczas wcześniejszej, opisanej na kartach omawianego dziennika z pominięciem Przemyśla, wizyty w Galicji (3–5 kwietnia 1892 r.), albo w innych, nieznanach nam okolicznościach, niezwiązanych ze służbowymi podróżami Löwa i przez to nieuwzględnionych w omawianych tu notatkach. Najbardziej prawdopodobny wydaje się kontakt z hierarchą w związku z zaopatrzeniem przez zakład Geylinga w witraże przemyskiej katedry łacińskiej, ale zdarzenie to miało miejsce wcześniej niż rok wstecz³³, co zdaje się świadczyć, iż kontaktów tych było więcej i że rozpoczęły się one znacznie wcześniej niż w 1892 r.

Wielce pochlebłą opinię wystawił Löw Franciszkowi Zagórskiemu, który był oficjalnym przedstawicielem zakładu Geylinga, działającym we Lwowie przy ul. Pańskiej 17 pośrednikiem w handlu materiałami budowlanymi, przez co miał stały kontakt z licznymi architektami, budowniczymi i inwestorami. Löw charakteryzował go następująco: „jest uczciwym, porządnym człowiekiem, ma bardzo dużo znajomych i krewnych, wydaje się być odpowiednią osobą dla nas”.

Nieco ponad rok później, 22 marca 1894 r., na trasie podróży Löwa znaleźli się ponownie Kraków. Tym razem uwagę wiedeńczyka przyciągnęła w pierwszej kolejności przebudowa (rozbudowa) dworca kolejowego³⁴. Wedle jego relacji, dworzec był z tego powodu otoczony licznymi, drewnianymi, prowizorycznymi budynkami.

Po tej ogólnej refleksji Alois Löw wymienia kilka postaci ówczesnego środowiska artystycznego Krakowa, których działalność była w owym czasie w różny sposób powiązana z faktyczną lub potencjalną aktywnością zakładu Geylinga. Jako pierwsze pojawia się nazwisko Tomasza Prylińskiego, a to w kontekście zaprojektowanego przezeń – na planowaną na ten rok (1894) Wystawę Krajową we Lwowie – pawilonu dla browaru Okocim. Jak wynika z notat, do tegoż pawilonu zakład Geylinga przygotowywał przeszklenia, będące właśnie w tym

³³ Jan Puzyna, będąc jeszcze kanonikiem kapituły przemyskiej (a zatem w okresie 1880–1886), czuwał nad restauracją katedry, w której mimo krytyki ze strony kapituły doprowadził do regotycyzacji prezbiterium i którą ozdobił witrażem Jana Matejki (por. J. K r a c i k, *op. cit.*, s. 488). Witraż ten przedstawiał NMP Niepokalanie Poczętą – Królową Korony Polskiej, został ufundowany przez Puzynę i bliskich z jego rodziny, a jego wykonanie powierzono właśnie zakładowi Geylinga, który opracował także pozostałe cztery okna w prezbiterium przemyskiej katedry (por. A. L a s k o w s k i, *Witraże w galicyjskich katedrach a proces odrodzenia sztuki witrażowej w Galicji na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Witraże w obiektach zabytkowych. Między konserwacją a sztuką współczesną*, red. J. Budyn-Kamykowska, Kraków–Malbork 2009, s. 87).

³⁴ Dworzec krakowski powstał w latach 1844–1847 (zob. W. K o m o r o w s k i, *Pierwszy krakowski dworzec kolejowy (w sto pięćdziesiątą rocznicę budowy)*, „Rocznik Krakowski”, t. 60, 1994, s. 75–94). W wyniku opisywanej przez wiedeńczyka przebudowy, prowadzonej według projektu powstałego na przełomie 1892 i 1893 r., budynek dworca został powiększony niemal dwukrotnie i przybrał postać zbliżoną do obecnej (więcej na ten temat zob. *id e m*, *Stacja kolejowa Kraków Główny Osobowy*, „Rocznik Krakowski”, t. 63, 1997, s. 89–117, zwłaszcza s. 105–110).

czasie w fazie wykonania. Wzmianka w notatniku wiązała się zatem najpewniej ze spotkaniem z Prylińskim, które miało przynieść wyjaśnienie ewentualnych wątpliwości co do ostatecznego wyglądu owych okien. Wedle charakterystyki Jakuba Lewickiego były to okna ozdobione dekoracjami nawiązującymi do geometrycznej secesji³⁵. Jeśli architekt ten miał jakikolwiek wpływ na wygląd owych okien, to fakt ten stanowiłby ciekawy przyczynek do epizodu secesyjnego u schyłku jego twórczości.

Wydaje się, że kontakty Prylińskiego z firmą Geylinga mogły zapoczątkować jeszcze prace, jakie architekt ten prowadził już w latach 1883–1885 (i później) przy restauracji katedry łacińskiej w Przemyślu. Co istotne, polegały one m.in. na regotycyzacji prezbiterium, w którym odsłonięto dawne, gotyckie okna, nadając im nowe maswerki i laskowania oraz wypełniając je witrażami. Zaprojektowany tam przez Prylińskiego ołtarz główny, zrealizowany już po śmierci architekta, ale którego zachowany szkic pochodzi z roku 1892, był tak skonstruowany, że witraż (ze sceną chrztu Chrystusa) stanowił nieodłączną część samego ołtarza³⁶. A witraż ten wykonał właśnie zakład Geylinga³⁷. Być może zatem skrupulatne przesłedzenie późniejszej działalności architektonicznej Tomasza Prylińskiego (przerwanej śmiercią w dniu 15 listopada 1895 r.) rzuciłoby nowe światło także na działalność w Galicji firmy Geylinga, chociaż zaznaczyć trzeba, że z zapisków Lōwa nie wynika bezpośrednio, by architekt ten odgrywał dla wiedeńskiego zakładu jakąś wyjątkową rolę³⁸.

Przytoczona informacja rzuca również nowe światło na kwestię współpracy Prylińskiego z Janem Götzem z Okocimia. Wedle danych z literatury, Tomasz Pryliński już w 1893 r. sporządził dla Jana Götza projekt pawilonu handlowego (chodziło najprawdopodobniej o ten sam obiekt, co wspomniany przez wiedeńczyka) oraz rysunek płyty nagrobnej dla jego ojca, a w roku następ-

³⁵ Zob. J. L e w i c k i, *Między tradycją a nowoczesnością...*, s. 114. Por. także *idem*, *Recepcja architektury gdańskiej w środowisku lwowskim na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Studia nad architekturą Gdańska i Pomorza*, red. A. Grzybkowski, Warszawa 2004, s. 215–226.

³⁶ H. K i t a, *Tomasz Pryliński (1847–1895)*, „Rocznik Krakowski”, t. 39, 1968, s. 122–124 i 140–142.

³⁷ Na temat tej realizacji i udziału w niej Tomasza Prylińskiego zob. A. L a s k o w s k i, „...*Ku estetycznej stronie zawodu...*”, s. 121.

³⁸ W kontekście wiedeńskich związków w biografii architekta warto zwrócić uwagę na wykonany przezeń w 1889 r. i uhonorowany I nagrodą projekt oznaczony godłem „Experientia”, przedstawiony w (pierwszym) konkursie na budowę teatru w Krakowie, powstał on bowiem w współpracy ze słynnymi wiedeńskimi architektami Ferdynandem Fellnerem i Hermanem Helmerem (por. H. K i t a, *op. cit.*, s. 123 i 144, fig. 31 oraz L. L a m e Ń s k i, *Dzieje dwóch konkursów na projekt nowego teatru w Krakowie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 24, 1979, z. 3, s. 272 i n.). Spośród realizacji Prylińskiego z późnego okresu twórczości, które łączą się z realizacjami witrażowymi, uwagę zwracają przede wszystkim prace konserwatorskie ukończone przez Prylińskiego w 1894 r. w kościele św. Wawrzyńca w Dynowie, w wyniku których kościół ten wzbogacił się m.in. o dwa nowe witraże (*Chrzest Pana Jezusa* i *Zwiastowanie NMP*) – zob. H. K i t a, *op. cit.*, s. 141 – powstałe być może z inspiracji tegoż architekta.

nym prowadził przypuszczalnie drobne prace konserwatorskie (?) w kościele w Okocimiu³⁹.

Rozmówcą Löwa w czasie owej wizyty był natomiast bezspornie Władysław Łuszczkiewicz, określony jako dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie i były kierownik prac konserwatorskich prowadzonych w kościele Mariackim⁴⁰. Wedle Löwa, obiecał mu on swoje poparcie; co więcej, poinformował on Löwa, że poznał osobiście Carla Geylinga podczas swojego pobytu w Wiedniu w charakterze pejzażyisty i że posiada w swoich zbiorach kilka jego szkiców. Obie te informacje są niezwykle ciekawe. Pobyt Łuszczkiewicza w Wiedniu nie był znany wnikliwej monografistce jego twórczości, Marii Rzepińskiej, która na podstawie trudno dostępnych archiwaliów zgromadzonych w archiwach prywatnych ustaliła, że podróże artystyczne, jakie Łuszczkiewicz odbywał (i to jedynie w młodości), wiązały się z Dreznem i Berlinem (dwukrotnie), Paryżem, południową Francją, Antwerpią, Brukselą, Gandawą, Kolonią i Düsseldorfem⁴¹. Poświadczony przez Löwa typowo artystyczny pobyt Łuszczkiewicza w Wiedniu zdaje się być zatem ważnym przyczynkiem do biografii tego malarza. Nie mniej frapująca jest informacja o posiadanych przez Łuszczkiewicza szkicach Carla Geylinga, przypuszczalnie jedynych dziełach tego wiedeńskiego artysty znajdujących się w polskich zbiorach. Nie wiadomo, niestety, co się stało z tymi szkicami – kwerenda w Muzeum Narodowym w Krakowie nie przyniosła w tym względzie pozytywnych rezultatów⁴².

Być może pokłosiem rozmowy z Łuszczkiewiczem było spotkanie lub tylko uzyskana informacja na temat zamierzeń Tadeusza Stryjeńskiego. Architekt ten, kierujący kilka lat wcześniej restauracją kościoła Mariackiego, był wówczas

³⁹ Co ciekawe, w listopadzie 1900 r., w związku z piątą rocznicą śmierci architekta, w kościele św. Krzyża w Krakowie wmurowana została dedykowana Prylińskiemu tablica pamiątkowa autorstwa Zygmunta Langmana, wykonana w oparciu o rysunek samego Prylińskiego sporządzony dla Jana Götzka, a będący projektem jego płyty nagrobnej, wykonanej w formie epitafium w rodzinnej kaplicy w kościele parafialnym w Okocimiu. Zob. H. K i t a, *op. cit.*, s. 124, 138 (tu: komentarz i reprodukcja projektu elewacji frontowej pawilonu, fig. 25) i 142. Wspomniany pawilon został zrealizowany na Wystawie Krajowej we Lwowie w roku 1894 (por. np. il. 101 zamieszczona w: *Architektura Lwowa XIX wieku*, red. J. Purchla, Kraków 1997).

⁴⁰ Łuszczkiewicz już w 1864 r. został doradcą artystycznym Komitetu Renowacji kościoła Mariackiego, a w latach 1865–1868 był członkiem Komitetu Restauracji ołtarza Wita Stwosza, kierując pracami snycerskimi i złotniczymi. Był również czynnie zaangażowany w restaurację kościoła Mariackiego w latach 1889–1891. Funkcję dyrektora Muzeum Narodowego w Krakowie objął w 1884 r.; piastował ją przez kolejnych 17 lat, w znaczący sposób wzbogacając muzealne zbiory (zob. M. R z e p i ń s k a, *Władysław Łuszczkiewicz jako malarz historyczny i portrecista*, „Folia Historiae Artium”, t. 18, 1982, s. 141–142 oraz L. L a m e ń s k i, *Restauracja kościoła Mariackiego w Krakowie (1889–1891)*, „Rocznik Krakowski”, t. 54, 1988, s. 179–180).

⁴¹ M. R z e p i ń s k a, *op. cit.*, s. 139–140.

⁴² Przeprowadzono ją pod kątem ewentualnego przekazania tych szkiców do zbiorów muzeum, a to w związku z licznymi darami, jakie trafiły tam od Łuszczkiewicza. Za przeprowadzenie kwerendy dziękuję pani mgr Magdalenie Laskowskiej z Działu Grafiki i Rysunku Muzeum Narodowego w Krakowie.

– jak wynika z relacji Löwa – zaangażowany w wykonanie dwóch brakujących jeszcze okien witrażowych do prezbiterium tego kościoła. Pierwsze z nich wykonywał właśnie znany paryski zakład Champigneulle’a; drugie, dla rodziny hr. Potockiego, powstać miało w tej samej pracowni, podobnie jak pierwsze – wedle szkiców malarza Tadeusza Jana Dmochowskiego z Wilna⁴³. Informacja ta jest niezwykle cenna, wiadomo bowiem, że ostatecznie drugi z witraży projektu Dmochowskiego wykonał jednak... zakład Geylinga⁴⁴. Fakt ten zdaje się najlepiej świadczyć o celowości i skuteczności misji podejmowanych przez Aloisa Löwa w różnych miejscach monarchii celem zdobycia zleceń dla firmy.

Przy okazji wiadomości dotyczących starań Stryjeńskiego pojawia się w notatniku Löwa cenna informacja na temat współpracy tegoż architekta w krakowskim kościele Mariackim z miejscowym witrażownikiem Teodorem Zajdzikowskim. Choć nie został on wymieniony z imienia i nazwiska, a jedynie określony mianem „krakowskiego witrażysty”, to zakres przypisanych mu robót nie pozostawia wątpliwości co do trafności takiej identyfikacji. Löw relacjonował, że Stryjeński zlecił kiedyś owemu twórcy „naprawę trzech okien za ołtarzem głównym oraz wykonanie nowego dla empory organowej z małymi przedstawieniami według szkicu Matejki. Jednakże witrażysta ten nie potrafił uchwycić odpowiedniego nastroju, a stare witraże naprawił w taki sposób, iż każdy z licznych nowych elementów jest w nich wszystkich doskonale widoczny”.

Z przytoczonej w notatniku wypowiedzi wynika, że praca Zajdzikowskiego (konserwacja trzech okien gotyckich za ołtarzem i wykonanie nowego okna w elewacji zachodniej) została przez Stryjeńskiego oceniona jednoznacznie krytycznie⁴⁵ i dlatego wykonanie ostatnich witraży w prezbiterium kościoła Maria-

⁴³ O artyście tym zob. J. Derwojed, *Dmochowski Tadeusz Jan*, [w:] *SAP*, t. 2: D–G, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 61.

⁴⁴ L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, L. Heine, P. Karaszkiewicz, *op. cit.*, wklejka między s. 72 i 73. Informacje o fundatorach i wykonawcach obu witraży potwierdzają dane zawarte w: *Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1896*, Kraków 1896, s. 67 i 85 oraz inskrypcje na obu witrażach. Tadeusz Kruszyński sugerował, iż temat i treść obu tych witraży (o szczególnej lokalizacji) były pomysłem Jana Matejki (zob. T. Kruszyński, *Pierwsze prace witrażowe Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera w kościele Mariackim w Krakowie*, „Prace Komisji Historii Sztuki PAU”, t. 9, 1948, s. 265).

⁴⁵ Monografista zachodniego okna w kościele Mariackim również wyrażał się o pracy Zajdzikowskiego krytycznie – por. T. Kruszyński, *Witraż J. Mehoffera i S. Wyspiańskiego w fasadzie zachodniej kościoła Mariackiego w Krakowie*, „Sprawozdania PAU”, t. 1–12, 1948 [wyd. 1949], s. [475]. Zob. także *idem*, *Pierwsze prace witrażowe...*, s. 265. Sam Stryjeński nie szczędził krytyki także projektantom, pisząc w listach do Mehoffera: „Okno maryackie co dzień lepiej wygląda ale róża jest za ciemna do szyb, szkła ogólnie za dużo niebieskiego, panowie się nie dosyć ściśle [...] trzymali szkicu gdzie daleko więcej było żółtego, [...] nie może być mowy o oknach obok ołtarza dopóty nie będziecie widzieli naocznie okno z chóru abyście zobaczyli dobrze co brakuje; [...] staraj się pan zrozumieć grę kolorów w szkle bo u Panny Maryi mimo poprawnego rysunku to się nie udało, szyby są zanadto rozdrobnione nie jest dosyć en masse traktowane przez co migota i cały efekt jest stracony [...]” (L. Lamęński, *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego z Józefem Mehofferem w latach 1891–1900*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 27, 1979, z. 4, s. 92–93).

ckiego (po zakończeniu restauracji z lat 1889–1891, w ramach której wykonano większość witraży w prezbiterium) zostało powierzone innym, obcym wykonawcom: firmie Champigneulle’a (*Matka Boska Ostrobramska*, 1893) i zakładowi Geylinga (*Matka Boska Częstochowska*, 1894), o czym wspomniano już wyżej. Opinia taka niewątpliwie nie pozostała bez wpływu na dalsze zawodowe losy Zajdzikowskiego, Stryjeński bowiem był osobą niezwykle wpływową, a jego rola w propagowaniu na terenie Galicji zdobień wykonanych w technice witrażowej w owym czasie była niezwykle istotna⁴⁶.

Szczególnie intrygującym wątkiem jest przypisanie przez Löwa autorstwa szkicu witraża do okna zachodniego kościoła Janowi Matejce, o którym to witrażu powszechnie pisze się jako o młodzieńczej pracy jego uczniów, Józefa Mehoffera i Stanisława Wyspiańskiego⁴⁷. Nie można wykluczyć, że wiedeńczyk źle zrozumiał informację otrzymaną w Krakowie, wiadomo bowiem, że Matejko do tego właśnie okna zaprojektował kamienną dekorację, natomiast sam witraż powstał na bazie kartonów Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera⁴⁸. Zastanowienie budzi jednak w kontekście zapisanych przez Löwa słów determinacja, z jaką Stryjeński domagał się od obu artystów, przebywających wówczas w Paryżu i tam pracujących nad kartonami, zwrotu szkicu omawianego okna, który był punktem wyjścia do prac nad kartonami⁴⁹. Być może zatem wysunąć należy hipotezę, iż Matejko był autorem programu ikonograficznego tego przeszklenia i być może w ogólnym zarysie naszkicował jego kompozycję.

Kolejny witrażowy wątek spostrzeżeń wiedeńczyka, wtrącony niejako mimochodem w związku z pobytem w Krakowie, być może będący efektem wiedzy pozyskanej od Tadeusza Stryjeńskiego, dotyczył Lwowa i wykonania witraży do tamtejszej katedry łańciskiej⁵⁰. Wedle tej relacji miały one zostać „podobno” zamówione w Innsbrucku, co okazało się informacją nieprawdziwą⁵¹.

⁴⁶ Więcej na temat roli Stryjeńskiego w propagowaniu witraży zob. A. Laskowski, „...*Ku estetycznej stronie zawodu...*”, s. 125 i n.

⁴⁷ Zob. np. przytoczone już opracowania autorstwa Tadeusza Kruszyńskiego czy też *idem*, *Szkicownik Józefa Mehoffera i jego pierwsze witrażyki w kościele Mariackim w Krakowie*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. 9, 1948, s. 269–271.

⁴⁸ D. Czapczyńska-Kleśczyńska, *Teodor Andrzej Zajdzikowski (1840–1907). Pionier krakowskich witrażowników*, „Rocznik Krakowski”, t. 69, 2003, s. 160.

⁴⁹ Wątek ten przewija się stale w korespondencji Stryjeńskiego z artystami, kierowanej do nich do Paryża (por. L. Lamęński, *Korespondencja Tadeusza Stryjeńskiego...*, s. 86). Brak tam jednak informacji czy choćby drobnej sugestii, że autorem tego szkicu mógł być Matejko.

⁵⁰ Znane jest powszechnie żywe zainteresowanie Tadeusza Stryjeńskiego kwestią wykonania witraży do katedry lwowskiej (por. A. Laskowski, „...*Ku estetycznej stronie zawodu...*”, s. 125), co zdaje się przemawiać za tym właśnie architektem jako źródłem przytoczonej przez Löwa informacji.

⁵¹ Decyzja o wyborze wykonawcy witraży do prezbiterium katedry zapadła nieco później, w 1895 r. Spośród czterech ofert, złożonych przez firmy z Niemiec i Austrii (w tym niechybnie przez firmę z Innsbrucku), wybrano ofertę fabryki Meyera z Monachium, która wykonała wkrótce siedem z ośmiu dużych witraży (ósmy, z woli fundatora hr. Gołuchowskiego, wykonał zakład

Oprócz wspomnianych, czysto zawodowych kwestii uwagę Löwa przyciągnęły jeszcze dwa barwne wydarzenia o charakterze lokalnym, znakomicie oddające atmosferę ówczesnego Krakowa. Pierwszym był – jak to określił wiedeńczyk – „szal na Kościuszkę”, który przejawiał się tym, że w krakowskich oknach wystawowych umieszczone były wszędzie jego malowane lub rzeźbione podobizny, w formie oryginalnych dzieł lub reprodukcji, wykonane w różnych technikach, materiałach i formatach⁵². Wizyta Löwa w Krakowie przypadła 22 marca, a więc nieomal w przeddzień setnej rocznicy bitwy pod Raclawicami – 24 marca – i tylko fakt zbiegu tej daty z Wielką Sobotą sprawił, że główne uroczystości tej doniosłej rocznicy zostały w Krakowie przesunięte na 31 marca⁵³.

Drugim wydarzeniem było święto Purim – przypadający akurat w dniu wizyty Löwa żydowski karnawał, w czasie którego dorośli Żydzi na Kazimierzu poubierani byli w odświętne szaty, chłopcy chodzili poprzebierani i częściowo zamaskowani, spożywano świąteczne wypieki i – zgodnie z tradycją – upijano się winem⁵⁴.

Ponownie Alois Löw bawił na terenie Galicji niespełna pół roku później, w dniach od 14 do 17 września 1894 r., i był to najdłuższy z jego pobytów w Galicji uwiecznionych w notatniku. Swoją podróż rozpoczął od Tarnowa (14 września), następnie dwa dni (15–16 września) spędził we Lwowie, by na koniec zawitać po raz kolejny do Krakowa (17 września).

W Tarnowie, określonym jako wielkie miasto żydowskie („große Judenstadt”), Löw zwrócił uwagę przede wszystkim na katedrę i jej bezpośrednie otoczenie, pełne licznych budowli o charakterze zabytkowym (w jednej z nich, przeznaczonej do wyburzenia, podróżnik wypatrzył wprawnym okiem elementy wartościowej, późnogotyckiej kamieniarki: ościeże i parapet w dwu sąsiednich oknach budynku). We wnętrzu katedry jego uwagę przykuło przede wszystkim prezbiterium, a w nim dwa dużych rozmiarów nagrobki (nazwane przezeń epitafiami; podane przez autora przybliżone wymiary nie pozostawiają wątpliwości, że chodziło mu o nagrobki Ostrogskich i Tarnowskich) oraz pięć okien witra-

Geylinga). Firma z Innsbrucku musiała się zadowolić mniej prestiżowymi realizacjami: dwoma witrażami w kaplicy św. Józefa (w 1898 r.) i pięcioma w kaplicy Najświętszego Sakramentu. Powstały one (odpowiednio) w 1898 i 1890 r., stąd ich wykonanie nie mogło być przedmiotem informacji zanotowanej przez Löwa, J. Smirnow, *op. cit.*, s. 87–90.

⁵² Spośród bogatej literatury na ten temat najbardziej precyzyjnie ujmuje to zagadnienie artykuł W. B i e Ń k o w s k i e g o, *Obchody kościuszkowskie w Krakowie 1894 roku*, [w:] *Kraków w powstaniu kościuszkowskim. Materiały sesji naukowej odbytej 28 maja 1994 roku*, Kraków 1996, s. 93–132, gdzie również odniesienia do źródeł i literatury przedmiotu.

⁵³ Szczegółowy opis tych uroczystości zob. *ibidem*, s. 113 i n.

⁵⁴ Purim (święto Losów) to ostatnie święto żydowskiego roku obrzędowego, radosny karnawał opisany w Księdze Estery. Ilustracją jego oficjalnej, liturgicznej części jest znajdujący się w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa (w Starej Synagodze) obraz autorstwa Tadeusza Popiela, *Purim w synagodze*, ukazujący scenę czytania Księgi Estery (por. E. D u d a, *Z dziejów i kultury Żydów w Krakowie. Przewodnik po wystawie stałej w Starej Synagodze*, [Kraków 1982], b.n.s.).

zowych wypełnionych dekoracją figuralną, wykonanych w Innsbrucku, a ponadto okna witrażowe o wzorach dywanowych⁵⁵. Podkreślając gotycki, a zarazem typowo polski, charakter katedry, wtrącił, iż prace restauracyjne w kościele są dziełem Janusza Rypuszyńskiego („Arch. Rypuszinski”)⁵⁶, z którym przypuszczalnie musiał mieć jakiś bezpośredni kontakt. Oprócz katedry Löw odnotował jeszcze w Tarnowie stojący na środku rynku ratusz, którego dekorację architektoniczną trafnie zestawiał z dekoracją krakowskich Sukiennic.

We Lwowie Löw tym razem spędził wprawdzie dwa dni, jednak relacja z tego pobytu jest niezwykle lakoniczna. W pierwszym dniu odnotował wizytę u Franciszka Zagórskiego, znanego z poprzedniej relacji jako przedstawiciela firmy Geylinga, a także spotkanie (spotkania?) z biskupem Janem Puzyną i Władysławem Łozińskim, a to w związku z witrażami w katedrze łacińskiej. Spotkanie z biskupem zaowocowało też wówczas otrzymaniem zlecenia na wykonanie witraża z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej dla kościoła seminaryjnego⁵⁷. Po południu tego samego dnia Löw wziął udział w wystawie (nie wiemy, niestety, jakiej i gdzie zorganizowanej), na której prezentowane były witraże, w tym większe prace pochodzące z Tiroler Glasmalerei Anstalt oraz mniejsze w skali okna i herby z firmy Türcke z Żytawy⁵⁸. Wystawę tę Löw określił jako dosyć ciekawą („recht interessant”) i – co znamienne – odwiedził ją ponownie nazajutrz, po czym przez cały dzień czynił starania związane z pozyskaniem zlecenia na wykonanie witraży do nieokreślonej z nazwy cerkwi greckokatolickiej (zapewne we Lwowie). Podsumowując swe działania, stwierdził, że biskup „pozwała mieć nadzieję”, a podobnego zdania jest budowniczy Hawryszkiewicz (jak się wolno domyślać, bezpośrednio zaangażowany w to przedsięwzięcie).

⁵⁵ Wiedeńczyk słusznie związał witraże w prezbiterium katedry tarnowskiej z Innsbruckiem (zob. A. Laskowski, *Witraże w galicyjskich katedrach...*, s. 89).

⁵⁶ O Januszu Rypuszyńskim zob. S. Potępa, *Złota era Tarnowa. Architektura i budownictwo w Tarnowie na przełomie XIX i XX w.*, Tarnów 1998, s. 355–370. W świetle badań tego autora związek Rypuszyńskiego z odnowieniem tarnowskiej katedry był krótkotrwały i efemeryczny, ograniczał się bowiem do rozpoczęcia w 1890 r. prac budowlanych przy wieży, które już po niespełna roku powierzono innemu wykonawcy (por. *ibidem*, s. 116–117 i 323). Jego nazwisko funkcjonuje jednak w literaturze w kontekście tych prac (zob. A. Laskowski, *Witraże w galicyjskich katedrach...*, s. 88–89).

⁵⁷ Być może chodzi tutaj o kościół seminaryjny ks. Zmartwychwstańców, który właśnie w latach 90. XIX w. był dekorowany. Informacje na temat mających zdobić go witraży nie zawierają żadnych danych mogących choćby sugerować udział zakładu Geylinga w tym przedsięwzięciu (por. A. Betlej, *op. cit.*, s. 105–106).

⁵⁸ Warto odnotować na marginesie, że obie te firmy bardzo często wymieniane są w różnym kontekście na kartach notatnika: Tiroler Glasmalerei niemal 30 razy, a firma Türcke sześciokrotnie. Wydaje się, iż świadczy to o tym, że Löw traktował obie te firmy (w odpowiedniej proporcji) jako znaczącą konkurencję dla swojego zakładu, bacznie śledząc ich dokonania i wnikliwie analizując ich realizacje.

Przekazana przez wiedeńczyka informacja o prezentowanej we Lwowie wystawie witrażowej stanowi cenne, konkretne świadectwo starań podejmowanych przez firmy witrażowe spoza Galicji mających na celu pozyskanie nowych klientów na tym chłonnym z racji wielkości i dynamiki budownictwa sakralnego obszarze. Wybór stolicy na tego typu prezentację wydaje się działaniem w pełni świadomym. Wymienione przez Löwa dwie firmy różniła zdecydowanie ówczesna pozycja na galicyjskim rynku. Tiroler Glasmalerei był już warsztatem w Galicji znanym, rozpoznawalnym i cenionym. Inaczej firma Christiana Ludwiga TÜRCKE, założona w 1876 r., która dopiero planowała zdobyć galicyjski rynek. Działając zrazu w Pradze, a później w Żytawie wykonała kilka prestiżowych realizacji, w tym witraże do katedry w Ulm i do zamku Albrechtsburg w Miśni. Spośród ziem polskich jej działalność poświadczona jest do tej pory na Śląsku, w Wielkopolsce i na Pomorzu⁵⁹, tym większa więc wartość wzmianki świadczącej o tym, że także rynek galicyjski nie był temu warsztatowi obojętny.

Następny dzień, spędzony już w Krakowie, rozpoczął Löw od wizyty w kościele Mariackim, określonym tu przezeń mianem katedry („Marien Dom”), gdzie jego uwagę zwróciły witraże (sic!) wykonane przez paryską pracownię Champigneulle’a. Ocenił je jako bardzo dobre; zauważył, że mają koloryt jaśniejszy niż poprzednie (teżże firmy? sic!) i wyraził przypuszczenie, iż efekt ten jest wynikiem całkowitego pomalowania ich od zewnątrz szkłem wodnym. Odnotował przy tym, że inne witraże w prezbiterium skomponowane są z wypukłych, żółtawych szybek (o kształcie rombów?), uzupełnionych jasnyniebieskimi żagielkami i niebieską bordiurą (?). W relacji tej zastanawia fakt związania z paryskim atelier większej liczby witraży. W literaturze panuje bowiem zgodność, o czym już wspominałem, iż tylko jeden witraż w kościele Mariackim (z wizerunkiem Matki Boskiej Ostrobramskiej) jest dziełem tej pracowni.

Następnie na trasie wiedeńskiego witrażysty znalazły się kolejne ważne krakowskie kościoły, najpewniej niez odwiedzone przezeń do tej pory (a w każdym razie niewzmiankowane wcześniej w omawianym tu notatniku). Pierwszym w tej grupie był kościół jezuitów (niewątpliwie chodziło o kościół p.w. św. św. Piotra i Pawła, chociaż wiedeńczyk wezwania nie podał), który Löw określił mianem renesansowego (sic!). Opisał jego dyspozycję przestrzenną, kopułę na skrzyżowaniu naw, dekorację sklepień i dekorację heraldyczną w kaplicach, ołtarze i obrazy („średniej jakości”), ambonę („bardzo ładna”), a w końcu także „okna powleczone ołowiem”, których lokalizacja nie została jednak przezeń sprecyzowana⁶⁰.

⁵⁹ Zob. E. Gajewska-Prorok, *Katalog wytwórni i projektantów czynnych na Górnym Śląsku*, [w:] *Witraże na Śląsku*, red. T. Dudek-Bujarek, Katowice 2002, s. 169.

⁶⁰ Jedynym przeszkleniem witrażowym związanym obecnie z tym kościołem jest witraż umieszczony w oknie w jego ścianie zachodniej (por. D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie. Dzieła i twórcy*, „Krakowska TeKa Konserwatorska”, t. 5, Kraków 2005, s. 33.

Kolejny na jego trasie był tego dnia kościół Dominikanów, oceniony przez Löwa jako „świeżo po konserwacji”, o wyrazistej architekturze i późnogotyckim detalu, wyposażony kompleksowo w duchu neogotyku⁶¹. Szczególną uwagę Löwa przyciągnęły tu jednak witraże w jednej z kaplic, które uznał błędnie za dzieło monachijskie z lat 50. lub 60. XIX w. Przedstawiały one Marię oraz św. Jacka i św. Adelajdę. W rzeczywistości był to jeden witraż, aczkolwiek wkomponowany w rozbudowany okienny maswerk, dzielący światło ostrołukowego otworu na trzy smukłe ostrołukowe arkady zwieńczone rozetą; w każdej z tych kompozycyjnych ram umieszczono po jednej postaci. Dzieło to, wykonane emaliami, znajdowało się od 1854 r. w kaplicy Zbawiciela (zwanej też Orlików bądź Przędzieckich) i zostało zrealizowane nie w Monachium – jak przypuszczał Löw – lecz w Królewskiej Fabryce Porcelany w Miśni, na podstawie projektu Juliusza Hübnera⁶². W swej relacji Löw szaty przedstawionych postaci ocenił jako częściowo przemalowane, wykonane z jasnoniebieskiego szkła z elementami ciemnoniebieskimi oraz szkła jasnożółtego z elementami brązowymi, którą to kolorystykę uzupełniały purpurowe labry. Jak odnotował, dekoracja malarska tych witraży w większości była już wówczas złuszczone⁶³.

Następny trop w dzienniku Löwa wiedzie do kościoła Franciszkanów, gdzie obok gotyckiej architektury jego uwagę przykuł neogotycki, kamienny ołtarz główny⁶⁴, gotycka dekoracja wokół centralnej, ośmiobocznej części kościoła oraz znajdujące się powyżej niej „trzy bardzo kolorowe okna z witrażami”⁶⁵. Ponadto w jednej z kaplic bocznych odnotował renesansowe okna oraz jedno

⁶¹ Ostatnimi akordami tych prac były: postawienie ołtarza głównego (1876), ukończenie go i poświęcenie całego kościoła (1884) oraz wykonanie stall w prezbiterium (1888–1889). O pracach tych pisze M. Paździor, *Neogotyckie przemiany kościoła dominikanów w Krakowie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 35, 1990, z. 1–2, s. 73–84. Na temat dominikańskich ołtarzy zob. E. Mikołajska, *Neosredniowieczne ołtarze w Krakowie*, [w:] W. Bałus, E. Mikołajska, J. Urban, J. Wołańska, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. 1, „Ars vetus et nova”, t. 12, Kraków 2004, s. 149–155.

⁶² Więcej na temat tego witraża zob. D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie...*, s. 30–31. Osobny referat na jego temat wygłosił podczas V Konferencji Stowarzyszenia Miłośników Witraży w Krakowie w 2007 r. Tomasz Szybisty (*Witraż Juliusa Hübnera w krakowskim kościele dominikanów*).

⁶³ Witraż ten przechodził burzliwe koleje losu. Już rok po zamontowaniu został wyjęty na czas odbudowy po katastrofie budowlanej i powrócił na miejsce dopiero trzy lata później. W 1883 r. Władysław Łuszczkiewicz pisał, iż znajduje się on już „w bardzo smutnym stanie, z całego pierwotnego blasku kolorytu pozostały zaledwie tu i ówdzie ślady, reszta wyblakła, zachowując tylko staranność rysunkową i dobre modelowanie. Przepadły szczególnie kolory niebieskie, dane na tłach, z tej przyczyny, że położone jako rodzaj laserunku od strony zewnętrznej kościoła, skruszyły się na proch i opadły wskutek naszego klimatu ostrego” (cyt. za: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie...*, s. 33).

⁶⁴ O ołtarzu tym pisze obszernie E. Mikołajska, *op. cit.*, s. 145–148.

⁶⁵ Nie wiadomo do końca, czy wiedeńczykowi chodziło o okna w zamknięciu prezbiterium (gdzie ich istnienie jest potwierdzone) czy nad skrzyżowaniem naw (gdzie w świetle dotychczasowych badań nic o witrażach nie wiadomo). Por. D. Czapczyńska-Kleszczyńska,

okrągłe okno romańskie, w którym znajdował się wówczas, w jego części środkowej, medalion witrażowy wykonany przez zakład Geylinga („*unser Kleims Medaillon*”) z wyobrażeniem św. Eligiusza jako złotnika. W literaturze witraż ze św. Eligiuszem uchodzi za XVII-wieczny; miał pierwotnie zdobić kaplicę Złotników, później wmontowano go w ołtarzu bł. Salomei, aż w końcu na kilka lat przed I wojną światową Franciszek Mączyński wkomponował go do jednego z okien klasztornej krużganku⁶⁶.

Po raz kolejny, i zarazem ostatni w okresie obejmującym prowadzenie dziennika, Alois Löw odwiedził Galicję blisko trzy lata później, w dniach od 29 września do 1 października 1897 r., wizytując Kraków (29 września) i Przemysł (30 września i 1 października).

W Krakowie ponownie skierował swe kroki do kościoła Mariackiego, pisząc o nim: „wyborna budowla, warta, aby napisać o niej całą książkę”. Powodem wizyty Löwa w tym kościele było nie tylko jego oczywiste zainteresowanie średniowiecznymi witrażami w prezbiterium, ale też fakt, że znajdował się tam już witraż wykonany przez firmę Geylinga⁶⁷. Löwa ciekawiło przede wszystkim skonfrontowanie efektu finalnego z zastanym kontekstem przestrzennym. Jak zanotował: „w porównaniu z oknem francuskim nasze okno wypada trochę jasne, poza tym jest ono w porządku i nie gubi się wśród starych okien”.

Kraków niewątpliwie bardzo się wiedeńczykowi podobał, o czym najlepiej zdaje się świadczyć zapis: „Chodziłem przez cały dzień, aż padłem z nóg”. Z zapisu w dzienniku wiemy, że to zmęczenie spowodowała m.in. wizyta na Wawelu, z której odnotował słowa podziwu dla kaplicy Zygmuntońskiej przy katedrze i dokonanego niedawno jej – jak skomentował – „bardzo sensownego odnowienia”, podając zarazem koszt tych prac (2400 florenów)⁶⁸. Ewidentnie nawiązał przy tym kontakt z kierującym pracami konserwatorskimi na Wawelu Sławomirem Odrzywolskim, bowiem w dzienniku zanotował (w kontekście prowadzonych tam przez niego działań): „Może będzie czegoś potrzebował, jednak wcześniej do kościoła wiejskiego”⁶⁹. Co więcej, zapoznał się z Odrzywolskim na tyle, że mógł zanotować jego estetyczne poglądy, skądinąd ciekawe, znane

Witraże w Krakowie..., s. 32 oraz A. Laskowski, „...*Ku estetycznej stronie zawodu...*”, s. 117–118 i il. 1.

⁶⁶ Zob. D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *O witrażach z końca XIX wieku w dwóch gotyckich kościołach w Krakowie*, [w:] *Witraże w obiektach zabytkowych. Między konserwacją a sztuką współczesną*, red. J. Budyn-Kamykowska, Kraków–Malbork 2009, s. 154.

⁶⁷ Był to wspomniany już witraż *Matka Boska Częstochowska* według projektu Tadeusza Jana Dmochowskiego, znajdujący się w prezbiterium.

⁶⁸ W sprawie szczegółowych odniesień do tej konserwacji zob. wypisy archiwalne z lat 1891–1894 zawarte w: *Kaplica Zygmuntońska. Materiały źródłowe 1517–1977*, wybór i oprac. A. Franaszek, B. Przybyszewski, *Źródła do dziejów Wawelu*, t. 13, Kraków 1991, s. 173–313.

⁶⁹ Być może chodziło o witraże do kościoła w podłańcuckiej Albigoj, budowanego przez Odrzywolskiego, gdzie znalazły się witraże Geylinga, o czym wzmiankuje J. Oršulová, *op. cit.*, s. 15, powołując się na prospekt reklamowy firmy z roku 1904.

choćby z kąśliwych uwag Stanisława Wyspiańskiego⁷⁰. Löw pisał: „Podobają mi się tylko stare wzory, małe postaci, silne kontury, mało cieniowania – mniej więcej tak, jak w obecnym kościele Szczepana⁷¹, figury dosyć statyczne. Uważa Niemcy (Monachium i Fryburg Bryzgowijski) za znacznie lepszy ośrodek niż Austria łącznie z Innsbruckiem. Chce jednak z nami spróbować [nawiązać współpracę – przyp. A. L.], musimy się zastanowić, jak go zadowolić, ponieważ zawsze jest zajęty”.

Tego samego dnia Löw musiał się też kontaktować z innym krakowskim projektantem, Teodorem Talowskim, którego określił wręcz mianem: „genialny architekt” („genialer Architekt”), po raz kolejny podkreślając jego wybitną rolę i znaczenie na tle całego lokalnego środowiska. Wiedeńczyk odnotował, że ten „w razie potrzeby będzie o nas pamiętał”. Czy ostatecznie doszło kiedykolwiek do takiej współpracy, trudno na obecnym etapie badań jednoznacznie stwierdzić.

Kolejne dwa dni Alois Löw spędził w Przemyślu. Pierwszego dnia odwiedził katedrę łacińską, zapewne po to, aby dokonać oceny witraży wykonanych przez swój zakład do jej wnętrza⁷². Ocena ta nie wypadła dobrze: „Nasze okna w prezbiterium nie są zbyt udane, ponieważ postaci są za duże. Użyte kolory (purpura i niebieski), szczególnie w postaci Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej, są ładne, jednak prawdopodobnie będą musiały być zmienione” – zapisał w dzienniku. Treść tego zapisu zdaje się sugerować, że Löwa sprowadziła do Przemyśla właśnie sygnalizowana przez gospodarzy obiektu konieczność dokonania jakichś poprawek czy zmian w wykonanych tu przez zakład witrażach. Potwierdza to też dalsza informacja, iż Löw zdecydował się pozostać w mieście na następny dzień, by przedyskutować bliżej nieokreślone kwestie z gospodarzami obiektu.

Po wizycie w katedrze, jeszcze tego samego dnia, Löw odwiedził również stary, kazimierzowski zamek usytuowany na wzgórzu nad miastem. Odnotował przy tym jego lokalizację, podstawowe części składowe, fakt przypuszczalnego wzniesienia go przez Kazimierza Wielkiego oraz roztaczający się zeń piękny widok na dolinę Sanu⁷³.

⁷⁰ W liście do Lucjana Rydla z 9–10 maja 1896 roku Wyspiański pisał: „[...] Odrzywolski stanowczo obstaje za książką i żąda ode mnie abym wyzbywszy się «naturalizmu» (!) wziął dzieła takie i owakie i zrobił kompilację. [...] Mój kochany też on całe życie nic innego nie robił, tylko kalkował z książek i różnych musterów, i dzisiaj się wyrzec swej przeszłości nie może i nie chce. [...] On mi stawia za wzór ratusz wiedeński Schmidta [...]. Odrzywolski [...] jest naprawdę zabawny, bo jemu się zawsze najbanalniejsze rzeczy podobają, i np. świeżo teraz był przed paru tygodniami we Włoszech w Asyżu i przywiózł rysunki najbanalniejszych form i najlichszych rzeczy, po które nie trzeba było aż do Włoch jechać, a on je stamtąd wygrzebał na poparcie swojego gustu”. Cyt. za: T. Ślaski, *Stanisław Wyspiański na Podkarpaciu*, Biecz 1999, s. 81–82.

⁷¹ Chodzi zapewne o wiedeńską katedrę św. Szczepana i imponujący zespół 72 witraży wykonany tam przez firmę Geylinga, uchodzący za jedną z najbardziej prestiżowych realizacji zakładu (por. J. Oršulová, *op. cit.*, s. 7–8, 11 i 15).

⁷² Na ten temat zob. A. Laszkowski, *Witraże w galicyjskich katedrach...*, s. 87–88.

⁷³ Sam zamek i zamkowe wzgórze zostały w tym czasie starannie uporządkowane przez miejscowe, powołane w 1890 r. Towarzystwo Upiększenia Miasta.

Nazajutrz, zanotowawszy lakonicznie główne wrażenia na temat Przemysła („Bardzo dużo wojska, bardzo dużo Żydów, całe miasto oświetlone elektrycznością”), odbył rozmowę z ks. kanonikiem Jakubem Federkiewiczem na temat prac zakładu dla katedry łacińskiej. Odnotował jego spore zainteresowanie witrażami oraz wyraził w dzienniku nadzieję, że w zakładzie Geylinga złoży on zamówienie na (kolejne) witraże do katedry (miał przy tym świadomość, iż zakład powinien się liczyć z zapłatą uiszczaną w ratach).

Drugim obiektem odnotowanym tego dnia w Przemysłu przez Löwa była cerkiew – dawny kościół i klasztor Karmelitów⁷⁴. Wiedeńczyk zwrócił uwagę na bogactwo tej barokowej świątyni, fakt odnowienia jej w przeszłości przez prof. Karla Königa z Wiednia, zdobiący go („duży i niepasujący”) ikonostas⁷⁵ oraz efektowną ambonę w kształcie statku, zestawioną przezeń z – ładniejszą w jego ocenie – amboną tego typu w Traunkirchen⁷⁶. Jego uwagę przykuły też oczywiście witraże; odnotował ich pochodzenie z Innsbrucku oraz scharakteryzował schemat kompozycyjny – obwiedzione były bordiurą i zawierały figuralne medaliony⁷⁷.

Ostatnim przemyskim obiektem odnotowanym przez Aloisa Löwa był dawny kościół Jezuitów⁷⁸, którego los został przywołany jako przykład drastycznych

⁷⁴ Kościół ten ma bardzo burzliwą historię. W okresie, kiedy wizytował go Löw, pełnił on (od 1784 r.) funkcję katedry greckokatolickiej, co spowodowało poddanie go licznym przeróbkom i pracom adaptacyjnym. Löw widział efekty nowej aranżacji przeprowadzonej w latach 1879–1885 w duchu historyzmu pod kierunkiem wiedeńskiego architekta Karla Königa, w której uczestniczyło liczne grono artystów i firm z różnych zakątków monarchii, w tym także miejscowych. Jeśli chodzi o witraże, to były one dziełem dwóch różnych warsztatów: firmy Reicha z Wiednia i – trafnie zidentyfikowanej przez wiedeńczyka – Tiroler Glasmalerei Anstalt. Część z nich została wymieniona w 2001 r. Jeszcze kilka lat przed wizytą Löwa, w roku 1886, świątynia została poświęcona, a w roku jego wizyty (1897) uporządkowano znajdującą się w niej kryptę biskupią. Por. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*. Seria Nowa [dalej: *KZSwP*], t. 10: *Miasto Przemysł*, red. J. Sito, cz. 1: *Zespoły sakralne*, oprac. P. Krasny, J. Sito, Warszawa 2004, s. 88–99.

⁷⁵ Ikonostas ten powstał w ramach akcji aranżacyjnej z lat 1879–1885, zastępując starszy, wykonany *ad hoc* z ołtarza głównego w latach 1817–1818; ten nowszy ikonostas usunięto w 1977 r., a ikony przekazano do zbiorów Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej, *ibidem*, s. 89.

⁷⁶ Chodziło niewątpliwie o późnobarokową ambonę z 1753 r. w kościele parafialnym p.w. Koronacji Marii w Traunkirchen w Górnej Austrii, ukazującą scenę cudownego połowu ryb dokonywanego przez św. Piotra.

⁷⁷ Wedle współczesnego rozpoznania witraże te przedstawiają: w prezbiterium: 1. *Zwiastowanie*; 2. *Boże Narodzenie*; 3. *Ofiarowanie w Świątyni*; 4. *Nauczanie w Świątyni*; 5. *Modlitwa w Ogrójcu*; 6. *Chrystus przed Pilatem*; w nawie: 1. przedstawienie nieczytelne; 2. *Zdjęcie z krzyża*; 3. *Zmartwychwstanie*; 4. *Dobry Pasterz* (wg: *KZSwP*, t. 10, cz. 1, s. 94).

⁷⁸ Chodzi o dawny kościół p.w. św. Ignacego, który tworzy wspólny kompleks zabudowy z zespołem dawnego kolegium jezuitów. Ten XVII-wieczny kompleks po kasacji w 1773 r. przechodził trudne chwile. W dawnym kolegium umieszczono zrazu państwowe gimnazjum, w 1820 r. przejęło je wojsko austriackie, a po remoncie (zainicjowanym w 1846 r.) od 1855 r. umieszczono w nim różne instytucje państwowe. Sam kościół wykorzystywała młodzież szkolna, jednak po katastrofie budowlanej w 1820 r., kiedy to zawaliła się jedna z empor, przeznaczono go na magazyn wojskowy, pozbywając się równocześnie wyposażenia. W 1840 r. rozebrana została

działań prowadzonych w odniesieniu do świątyń przemyskich w dobie józefińskiej, spośród których (a miało ich być 40) jedynie trzy nie zostały wówczas zamknięte⁷⁹. Wedle relacji Löwa kościół jezuicki zamieniono wówczas na magazyn wojskowy, a z jego wież usunięto barokowe hełmy, zastępując je prowizorycznym zadaszaniem; co więcej, miedziane pokrycie miało zostać sprzedane jednemu z Żydów poniżej jego rzeczywistej wartości.

Sądząc z dużej ilości szczegółów, notatki z podróży Aloisa Löwa powstawały najpewniej na bieżąco, w trakcie poszczególnych wyjazdów, być może jako swoiste podsumowanie każdego wydarzenia lub charakterystyka kolejnego dnia życia ich autora.

Cechą szczególną notatnika Aloisa Löwa jest niewątpliwie emanacja zmysłu analitycznego autora. Zaskakująca jest swoboda, z jaką analizuje on poszczególne budowle czy dzieła sztuki, oraz umiejętność zestawiania ich z innymi realizacjami widzianymi przezeń w przeszłości, często odległych zarówno w przestrzeni, jak i w czasie. W tym kontekście Löw prezentuje się jako rzeczywisty znawca i wielki miłośnik sztuki.

Zapiski wiedeńczyka odnoszące się do Galicji nie są wolne od błędów bądź niedomowień, przez co nie stanowią łatwego materiału do interpretacji. Przeinaczenia zdarzają się autorowi nawet w obszarach jego szczególnego zainteresowania, by wspomnieć chociażby kwestię błędnie określonej ilości gotyckich witraży w krakowskim kościele Mariackim. Nie oznacza to jednak, by potknięcia te automatycznie deprecjonowały zapiski Löwa jako źródło informacji na temat odwiedzonych przez niego miejsc czy odnotowanych zjawisk.

Analiza fragmentów notat odnoszących się do Galicji i Krakowa prowadzi do jednoznacznego wniosku, że odbywane przez wiedeńskiego witrażownika podróże miały charakter *stricte* zawodowy. Ich celem było zarówno podtrzymywanie kontaktów z dawnymi klientami, jak i intensywne poszukiwanie nowych zleceniodawców i współpracowników, zwłaszcza wysokich rangą, osadzonych w kręgach kościelnych oraz sytuujących się wśród najbardziej aktywnych architektów. Dzięki temu zapiski Aloisa Löwa stanowią swoisty zbiór relacji ze spotkań z najwybitniejszymi przedstawicielami galicyjskiego duchowieństwa

wieżyczka sygnaturki, w 1846 w ramach remontu odnowiono fasadę i pokryto dachy gontem, jednak od 1855 r. opuszczony budynek popadał w ruinę. Wiadomo też, iż w 1889 r. biskup przemyski Łukasz Solecki czynił starania o przywrócenie kościoła do kultu i opracowanie planów restauracji. Działania te nie przyniosły jednak spodziewanego rezultatu; co więcej, w 1891 r. doszło do rozbiórki hełmów wież, o której wspomina Alois Löw. Kilka lat później, w 1903 r., władze podjęły nawet decyzję o rozbiórce kościoła, jednak protesty i podjęte błyskawicznie prace remontowe pozwoliły na uratowanie go. W 1991 r. przekazany został przez papieża Jana Pawła II grekokatolikom; od 1996 r. pełni funkcję ich soboru archikatedralnego p.w. św. Jana Chrzciciela, *ibidem*, s. 143–145.

⁷⁹ Skrótowe omówienie tej sytuacji, *ibidem*, s. XXI–XXII.

i środowiska architektoniczno-budowlanego. Przez kolejne karty przewijają się wpływowi reprezentanci Kościoła oraz znamienite postaci świata polskiej architektury i sztuki, nierzadko bardzo pochlebnie oceniane przez autora, by przypomnieć tylko peany Löwa na cześć Teodora Talowskiego.

Taki charakter podróży nie sprawił jednak, że autora zapisków nie interesowało już nic innego. Wręcz przeciwnie – nigdy nie stronił od oglądania przy okazji miejsc szczególnie ciekawych, nawet jeśli zupełnie nie rokowały w zakresie otrzymania zleceń dla firmy, czego dobrym przykładem może być zachwyty wyrażony z racji odwiedzenia malowniczo położonych ruin kazimierzowskiego zamku w Przemyślu.

Spśród miejsc odwiedzonych przez Löwa w Galicji – Kraków, Lwów, Radeńce, Przemyśl, Tarnów – to właśnie Kraków najbardziej przypadł mu do gustu. Urzekła go atmosfera tego miasta, przesycona szacunkiem dla przeszłości i jej materialnych śladów, a szczególne zainteresowanie budziły stare, średniowieczne witraże. W odróżnieniu od Lwowa czy Tarnowa widział w Krakowie miasto radosne i kolorowe, w którym nie raził go brud czy duża ilość mieszkających w nim Żydów. Ten ostatni, często akcentowany w notatkach wątek, każe postrzegać wiedeńczyka jako osobę o zacięciu antysemitycznym, które jednak – jak się wydaje – nie miało przełożenia na dobór rozmówców czy klientów.

Lektura zapisków Aloisa Löwa pozwala świeżym i pełnym dystansu okiem spojrzeć na Galicję i Kraków schyłku XIX w. Spojrzeć nie tylko z perspektywy stolicy monarchii, ale też w szerokim kontekście całego mnóstwa miejsc o różnej skali i znaczeniu odwiedzonych w ciągu tych kilku lat (a także wcześniej) przez autora notat na obszarze całej monarchii. Daje też sposobność odsłonięcia kulisy sukcesu, jakim niewątpliwie była w owym czasie imponująca produkcja zakładu witrażowego Carla Geylinga, skutecznie walczącego o hegemonię na rynkach środkowej części Europy, w szczególności w obrębie monarchii habsburskiej.

Andrzej Laskowski

KRAKÓW AND GALICIA AT THE END OF THE 19TH CENTURY THROUGH THE EYES OF ALOIS LÖW, A VIENNESE STAINED-GLASS MARKER

Summary

In 1841, the painter Carl Geyling opened a stained-glass workshop in Vienna and quickly achieved great success. By the time of its founder's death in 1880, the workshop enjoyed prestigious contacts throughout Europe. The artist's nephew, Rudolf Geyling became the art director of the company, while firm's day-to-day operations were given to Alois Löw, who was married to a bastard daughter of Carl Geyling. Löw directed the company almost until World War I, and became known as the initiator of a systematic inventory of medieval Austrian stained-glass as well as an author of scholarly works on this subject.

The article is based on Alois Löw's handwritten travel diary from the years 1891–1899 kept in the Wiener Stadt- und Landesarchiv. Its references to Galicia concern Kraków and Lwów as well as Przemyśl, Tarnów and Radenice.

The journal entries were most probably written on a daily basis during artist's travels. They tell us about well-known Galician architects, artists and politicians – often portrayed by the author in a positive light. A considerable part of the source is devoted to stained-glass and such problems as contracts, establishing contacts and attempts to cooperate with local architects and builders. The ease with which the author analyses works of art and compares them with other works is impressive, as he reveals himself as a real expert and a great art lover.

Löw's account of Galicia is not void of errors and omissions, yet these do not undermine his work as an important source of information for our knowledge of the mentioned places and situations. This study of his work allows for a fresh view of Kraków and Galicia at the end of 19th century through the eyes of an outsider.