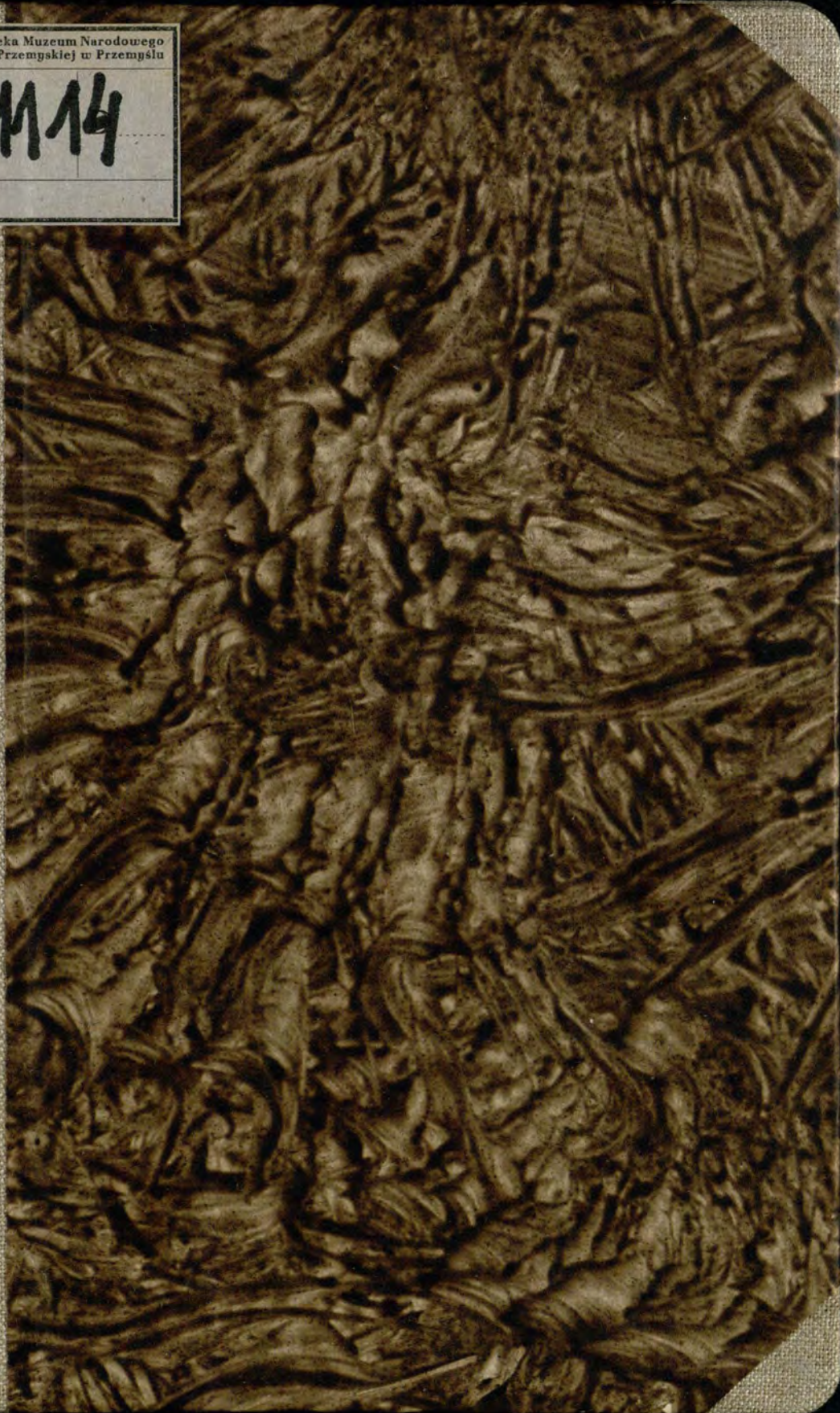


Biblioteka Muzeum Narodowego
Ziemi Przemyskiej w Przemyśle

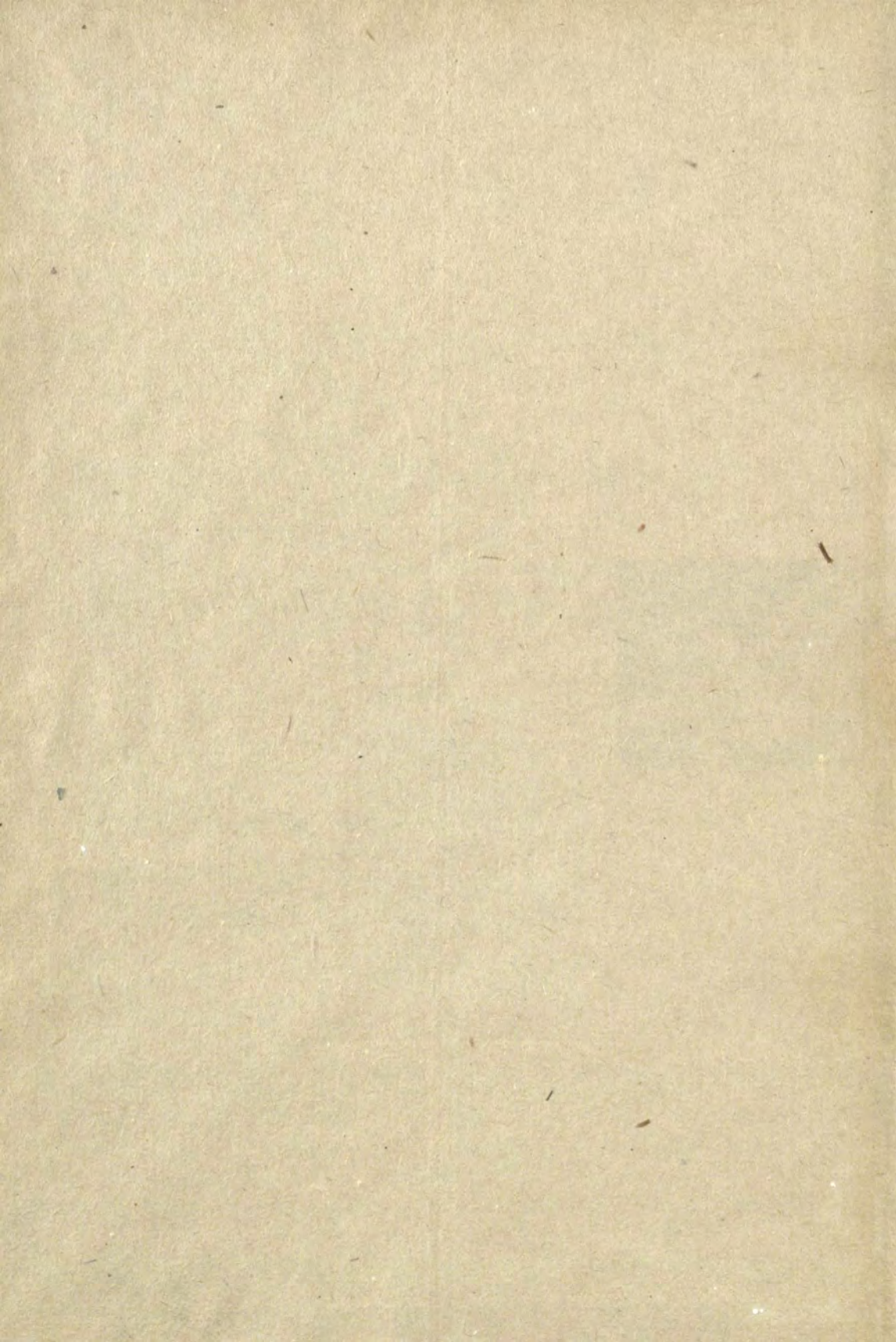
1114



Biblioteka Muzeum Narodowego
Ziemi Przemyskiej w Przemyśle

1114

D



2.50
T A D E U S Z S T R Y J E Ń S K I

WITRAŻE
JÓZEFA MEHOFFERA
W KOLEGJACIE ŚW. MIKOŁAJA
WE FRYBURGU

POLACY WE FRYBURGU



K R A K Ó W 1 9 2 9

**MUZEUM NARODOWE
ZIEMI PRZEMYSKIEJ
Przemyśl, Plac Czackiego № 3**

WITRAŻE JÓZEFA MEHOFFERA

T A D E U S Z S T R Y J E Ń S K I

WITRAŻE JÓZEFA MEHOFFERA
W KOLEGJACIE ŚW. MIKOŁAJA
WE FRYBURGU

POLACY WE FRYBURGU

K R A K Ó W 1 9 2 9

Nr inwent. 1114.



751748

ODBITKA Z „PRZEGLĄDU Powszechnego”.

Drukarnia „Przeglądu Powszechnego”.

Witraże Józefa Mehoffera w kolegiacie św. Mikołaja we Fryburgu.

I.

Trzydzieści kilka lat temu, na wiosnę roku 1894, przywoziłem młodemu artyście polskiemu radosną wiadomość, że jego praca na konkursie międzynarodowym została odznaczona pierwszą nagrodą.

Za młodu odbywałem praktykę we Fryburgu i dzięki znajomości tamtejszych stosunków dowiedziałem się, że rozpisano konkurs na witraże do kolegiaty św. Mikołaja. Sprowadziłem program, namówiłem Mehoffera, aby wziął udział w konkursie, zachęcając go: „stań do konkursu, znam twój talent, napewno dostaniesz nagrodę”. I tak się też stało. Każdy pojmie moją radość, gdy w parę miesięcy później dowiedziałem się o zwycięstwie krakowskiego artysty. Oto jak przypadek związał mnie z powstaniem tego wielkiego dzieła sztuki polskiej.

Z Mehofferem i Wyspiańskim zetknąłem się bliżej w roku 1888. Przy pracach nad restauracją prezbiterjum kościoła Marjackiego zostali mi oni przydzieleni przez Matejkę dla przeprowadzenia polichromji. Mając wówczas sposobność poznać wielkie ich talenty, zachęcałem ich do różnych prac.

Między innemi zamówiłem u nich witraż do głównego okna nad chórem, na wzór średniowiecznych szyb z okien prezbiterjum, przedstawiających sceny ze Starego i Nowego Testamentu. Ta wspólna ich praca została powtórnie reprodukowana w szkłe i znajduje się w oknach klatki schodowej w Muzeum Narodowem w Sukiennicach. Dzieło to, ze wszech miar interesujące, tak scharakteryzował we współ-

czesnej notatce do *Czasu* pełen kultury artystycznej pisarz i krytyk K. M. Górski:

...„obydwaj artyści wykonali te kartony wspólnie, a chociaż znać tu dwie ręce i dwie głowy, to talenty ich uzupełniają się wybor-
nie. Jeden z nich ma widoczną skłonność do charakterystyki, energicznych wyrazów i efektów; drugi jest łagodniejszy, bardziej zamilowany w piękności, bardziej poetyczny. Na jednym kartonie wstępuje też śliczna Dzieweczka po stopniach: to Ofiarowanie Marji w Świątyni a obok widzimy Spotkanie Joachima ze św. Anną, pojęte realistyczniej, ale w starym poważnym duchu. Kompozycja ma stale tę zaletę, że skupia dobrze akcję w kilku nielicznych figurach, zdarzają się też czasem i pyszne rodzajowe rysy: podczas Ucieczki do Egiptu św. Józef prowadzi osła za uszy; na scenie Zwiastowania przeciąga się duży kot bury. Sądzę, że okna takie zrosłyby się prędko z wyobraźnią ludu i stałyby się śliczną obrazkową biblią dla Krakowa...”

Po ukończeniu restauracji kościoła Marjackiego w roku 1892, za interwencją Władysława Łozińskiego, obstalowano u tych artystów projekty na witraże do dwóch okien prezbiterjum katedry lwowskiej. Okno Mehoffera zostało wykonane i do dziś dnia zdobi lwowską świątynię.

Był więc już Mehoffer dojrzałym artystą, gdy do fryburskiego konkursu stanął. Wielkie dzieło które stworzył, przynosi chwałę imieniu polskiemu; jest jednak mało znane szerokiej publiczności polskiej.¹⁾ Składa się ono z trzynastu olbrzymich witraży, z których ośm ozdabia nawy, a pięć jest przeznaczonych do prezbiterjum. Niezwykłe to zjawisko, by artysta prawie całe życie pracował nad jednym dziełem, do dalekiego kraju przeznaczonem. Warto też podkreślić stałą i wytrwałą współpracę fundatorów okien fryburskich. W ten sposób talent artysty polskiego znalazł oparcie o głębokie zrozumienie wymogów sztuki u społeczności fryburskiej, tak, że nawet burza wojenna nie przerwała tego dzieła.

U nas niestety inaczej często się dzieje. Zamawiający, dla błahych i nieraz osobistych powodów, nie pozwala artyście ukończyć rozpoczętego dzieła i w inne ręce je oddaje.

¹⁾ Wprawdzie profesor historii sztuki we Lwowie Dr. W. Kozicki pisał o tych witrażach w *Sztukach pięknych* w zeszycie z lipca i sierpnia 1927 r. pismo to jednak, jedynie oddane sprawom estetycznym w Polsce, nie jest dosyć popierane przez nasze sfery kulturalne i wskutek tego za mało rozpowszechnione.

Witraże fryburskie mają zagranicą bogatą literaturę.¹⁾ Zanim jednak przystąpimy do ich opisu, należy poświęcić parę słów historii konkursu i samej kolegijacie.

II.

O. Dr. J. Berthier w takich słowach przebieg obrad przedstawia: „Przedmiotem konkursu były postaci świętych: Piotra, Jana, Jakóba i Andrzeja, które miały wypełnić pierwsze okno. Przez miesiąc projekty były wystawione. Naturalnie poglądy były różne, zależnie od tego kto je wygłaszał. A wygłaszali je wszyscy: rozumni i ci którzy za takich się mają, rufniści i zwolennicy swobody życia, skostniałi archeologowie i przyjaciele naturalnego rozwoju sztuki. Wobec dzieła Mehoffera doznawano jakby powszechnego uczucia zdziwienia, przychylnego lub nieprzyjawnego; odczuwano pewne onieśmienie, naturalne wobec tego kolorytu, którym barwy tak żywo grały. Zauważyłem że widzowie nie zadawalniali się jednemi tylko odwiedzinami kartonów Mehoffera. Z pomiędzy czterdziestu siedmiu wystawionych projektów cztery oddzielono, jako zasługujące na bardziej szczegółową dyskusję, między niemi dzieło Mehoffera. Nie odrazu osiągnięto jednomyślność; lecz przewodniczący jury, p. prof. Rahn takim pytaniem zagadnienie to ujął: *„Voulons nous récompenser le génie.* Takie ujęcie rzeczy było jej rozwiązaniem. Jasne jest, że należało nagrodzić geniusz, mie-

¹⁾ O. Dr. Joachim Berthier: „Les vitraux de Mehoffer à Fribourg“ (extrait de l'Aigle blanc) Lausanne 1916.

O. P. M. de Munnynck, Professeur à l'Université de Fribourg: „Les Vitraux de Mehoffer à la Collégiate de St. Nicolas.“ Fribourg en Suisse 1914.

William Ritter: „Etudes d'art étranger. Joseph Mehoffer.“ Paris. Société du Mercure de France. 1906.

Victor E. Bourgeois: „Fribourg et ses monuments“. Fribourg, Franiere et frères éditeurs. 1921.

Réné Bazin (de l'Académie Française): „Notes d'un amateur de couleurs“. Tours.

Władysław Kozicki: „Józef Mehhofer“. Sztuki Piękne. Lipiec, Sierpień. 1927.

Marcin Samlicki: „Józef Mehoffer“. Nakładem J. Czerneckiego. Kraków. 1912.

liśmy zaś przed sobą tylko jedno dzieło naprawdę niezwykle, dzieło Mehoffera”.

O. Berthier kończy opis swój temi słowami: „Taki jest ten pierwszy witraż, który zdobył palmę zwycięską na konkursie i przez który nasz artysta zdobył sobie odrazu stanowisko pomiędzy pierwszymi współczesnymi mistrzami. Mehoffer zainaugurował tutaj niejako sam siebie. Narzucił się z przewagą, która mu odtąd zawsze towarzyszy. Bogactwo pomysłów, żywa, drgająca szarmonizowanemi barwami kompozycja, zadziwiająco swobodny i łatwy rysunek, oto co było początkiem poematu, który miał przeprowadzić w całości.”

III.

Kolegiata św. Mikołaja we Fryburgu jest pomnikiem gotyckim, którego fundacja odnosi się do roku 1283. Jak wszystkie katedry średniowieczne, nie została ta świątynia odrazu wybudowana. Nawę główną ukończono w połowie XV w., a wieżę około roku 1500. Dzisiejsze sklepienie prezbiterjum pochodzi z roku 1630, co do planu zaś, to kościół podobny jest układem do krakowskiego kościoła N. P. Marji. Składa się z nawy głównej o pięciu przęsłach z niższemi nawami bocznemi o przedłużonem prezbiterjum. Tak samo jak u nas, rozszerzono nawy boczne przez dobudowę płytkich kaplic z wielkimi oknami, w których są osadzone Mehofferowskie witraże. Proporcje tego kościoła nie dorównują jednak naszej P. Marji; nie ma tej strzelistości, nawa jest niska, tonacja ogólna szara i monotonna. Niema tam tego prawdziwego ciepła, które tworzą w kościołach naszych pomniki, ołtarze i inne sprzęty z XVII i XVIII w. Znajdują się tam wprawdzie piękne, współczesne budowle zabytki, jak chrzcielnica. ambona, krata dzieląca prezbiterjum od nawy i stalle po bokach prezbiterjum. Wspomniana chrzcielnica bogato rzeźbiona, jest dziełem mistrza Gylyna Aetterli z roku 1499. Ambona, również wielkiej wartości artystycznej, pochodzi z lat 1513—1516, a rzeźbioną była przez słynnego Hansa Federa z Zurychu. Krata zamykająca prezbiterjum, wykonana jest z kutego żelaza przez Ulricha Wagnera z Monachjum w latach 1464—1465. Koronuje ją istny gąszcz,

utworzony z powyginanych, zdobnych w gwiazdy i kwiaty prętów i kołców stanowiących potężną zaporę. W stallach, bogato rzeźbionych przez Antoniego de Pency w latach 1462—1464, jest po 15 siedzeń z każdej strony chóru.

Na tem tle występują wspaniałe witraże Mehoffera. Tak jak polichromia Matejki uczyniła z kościoła Marjackiego jedno z najpiękniejszych wewnątrz świata, tak one ożywiły i związały najcudowniejszą harmonją szare i ponure mury fryburskiej kolegiaty.

IV.

Witraże nawy głównej podzielić możemy na dwa rodzaje: pierwszy, to postaci świętych, umieszczone po cztery, każda w osobnem polu gotyckiego, dzielonego pionowo łaskami kamiennymi okna. Drugi rodzaj to duże kompozycje, rozciągające się poprzez wszystkie cztery pola okna. Przedstawiają one sceny albo ściśle religijne, albo złączone z historją Szwajcarii.

Ponieważ dokładny opis wszystkich ośmiu „figuralnych” okien przekraczałby ramy pracy niniejszej, przeto poprzestanę na ich wyliczeniu:

Wielkich okien, zawierających 16 figur świętych jest cztery:

1) Apostołowie, święci: Piotr, Jan, Jakób, Andrzej, (wykonany w roku 1895. Był przedmiotem konkursu).

2) Czterej męczennicy, święci: Maurycy, Sebastjan, Katarzyna, Barbara, (wykonany w r. 1898 zob. tabl. 3).

3) Święci: Jerzy, Michał Archanioł, Anna, Marja Magdalena, (wykonany w r. 1898 zob. tabl. 2).

4) Święci: Stefan, Wawrzyniec, Marcin, Klaudjusz, (wykonany w r. 1901).

Przedstawiają one pojedyncze postaci świętych, umieszczone w poszczególnych polach obok siebie w ten sposób, że po nad ich głowami rozciąga się część dekoracyjna, często przybierająca formę architektury, część zaś spodnia stanowi rodzaj podstawy, również bogato ornamentowanej. Tak w górnej jak i dolnej części umieścił artysta pewne symbole, wizje postaci z historją ich życia związane, narzędzia tortur i t. p.



Jeżeli chodzi o szczegółowy opis, to znajdzie go czytelnik w pracy znakomitego uczonego i znawcy sztuki O. Dra J. Berthier'a. Stamtąd przytaczam opisy czterech najbardziej charakterystycznych postaci świętych:

Św. Piotr. Artysta przedstawił świętego w chwili, gdy wychodzi, płacząc gorzko. Apostoł z twarzą w dłoniach ukrytą idzie przybity wstydem i wyrzutami sumienia, podczas gdy kołut kończy pisać, siedząc na sąsiedniej kolumnie. Wydaje się, że słysząc szlochanie przywódcy apostołów, który się oddał z łysą, bolesną głową. Wielki i ciężki czarny płaszcz, który go okrywa od stóp do głów, jest doskonałym dopełnieniem tego wyrazu. Artysta natchniony słowami Chrystusa, przedstawił Kościół, w postaci tej pięknej łodzi, która na ostatnim planie płynie pod pełnemi żaglami i z rozwiniętym sztandarem. Błękitna kopuła bazyliki św. Piotra w Rzymie, cudownie oddana, ukazuje się promienista, w głębi skalistego krajobrazu, który przypomina słowa: *Tu es Petrus*. Dwa wielkie symboliczne klucze, które widzimy skrzyżowane poniżej, przypominają słowa, które były skierowane do Piotra: *Tibi dabo claves regni coelorum*.

Św. Jakób Starszy. Apostoł stoi, i wielkim gestem przekleństwa strąca do piekła demona, który przedstawiony jest u dołu obrazu jako murzyn szkaradnie otyły. Złotowłósy, promienisty Anioł, w długiej czerwonej szacie, z różnobarwnymi skrzydłami, pochwycił go, związał mu w tyle ręce szarfą ognistą i spycha go głową na dół w otchłań. W górze obrazu, ten sam anioł ukazuje się już jako pogromca ducha zła czyniącego, a czarny demon u szczytu stanowi kontrast ze Synem Człowieczym, ubranym w białą chlamidę.

Św. Michał Archanioł. Kompozycja przedstawia jego triumf nad Lucyferem. Dowódzca wiernych aniołów spada z nieba, szybki jak piorun, trzymając w rękach wzniezione wysoko nad głową dwa ogniste miecze, którymi grozi szatanowi, staczającemu się do piekła, wraz ze strzaskaną na kawałki włócznią. Obaj archaniołowie, jeden wierny i zwycięski, drugi niewierny i zwyciężony, są piękni, żywi i pełni ruchu. Pies „szatański“ ujada groźnie na Triumfatora. Wspaniała głowa białego rumaka, ognista i mądra uka-

zuje się z poza ramion św. Michała, przywołując na pamięć wizję niebiańskich wojowników Apokalipsy.

Św. Marja Magdalena. Święta stoi w wspaniałej szacie, ma zarzucony czarny przeźroczysty welon, którego traktowanie w szkłe jest prawdziwym arcydziełem. Nie jest to strój pokutniczy, lecz żałobny. Udaje się na grób Chrystusa, przyciskając do piersi niebieską amforę, wypełnioną pachnidłami. W dole wielki bukiet purpurowych, wspaniałych róż, wśród których pełza wąż.

A teraz przejdźmy do czterech dużych kompozycji, z których każda rozciąga się przez całe okno. Opisy ich według O. Berthiera rozpoczniemy od „Pokłonu Trzech Króli“, którego karton wykonany został w roku 1905 w Krakowie.

Główna kompozycja „Pokłonu“ składa się z dwóch odrębnych części. Po jednej stronie Matka Boża z Dzieciątkiem na ręku, przyjmuje hołd. Jest uboga, pokorna i nieco smutna w przeczuciu przyszłości. Z poza niej wychyla się św. Józef, biedny, i tem co widzi olśniony. Naprzeciw grupa bogatych Królów Wschodu, w szatach od złota i klejnotów kapiących. Składają w pokłonie dary Bogu-Dzieciątku, do którego przywiódł ich anioł. Wymowne postawy figur wyrażają wiernie znaczenie tajemnicy. Tradycyjny wół i osioł biorą udział w tej scenie. Powyżej wspaniała, olbrzymia gwiazda, o wielkich promieniach mieniących się tysiącem barw, wypełnia tło obrazu po lewej stronie, z prawej zaś anioł rozpościera wielkie skrzydła, śpiewając słowa wypisane na wielkiej wstędze, którą trzyma w ręku: *Gloria in excelsis Deo*.

Scenę przedstawioną w części dolnej, możnaby słusznie nazwać piekielną. Herod skulony siedzi na tronie. U stóp jego leżą trupy dziecięce. Równorzędnie z czynem, przedstawiony jest wymiar kary. Dzika radość Heroda zmacona jest przerażeniem, bo oto Śmierć, straszny żywy szkielet, zatapia w ramię króla okropne swe zęby. Jest to symbol wyrzutów sumienia. Szatan przygląda się swemu dziełu z wyrazem krwiożerczego zadowolenia, pełnego spokoju, bo pewien jest zdobyczy. Szatan ten siedzi na ziemi, podparł

ręką brodę, a drugą ręką obejmuje dużego węża. To godło oszustwa zamyka szereg symbolicznych scen tego obrazu.

Karton do witrażu przedstawiającego *Przenajświętszy Sakrament*; wykonany został w r. 1900 we Florencji. Okno to powstało dzięki szczodrości i gorliwości Bractwa Najśw. Sakramentu od dawna istniejącego we Fryburgu. Artysta złączył w swem dziele, co Zbawiciel niegdyś w rzeczywistości na ziemi połączył: Ostatnią Wieczerzę i Golgotę; Stół i Ołtarz Pański (Komunię Św.) i Mękę Swoją, czyli Mszę Św. Chrystus uwalnia obie ręce z rozpięcia krzyżowego i wyciąga je, chyląc się w prawą stronę, ku symbolicznej postaci Kościoła, która zbiera w drogocenny kielich krew tryskającą z boku Ofiary. Dwaj aniołowie podtrzymują chylące się ciało Wielkiego Męczennika, przygwożdżone jeszcze tylko stopami do krzyża.

Głęb tego przybytku nabożeństwa wyłożona jest wotami metalowemi w kształcie serc, rąk i nóg.

Po stronie lewej przedstawiona jest Eucharystja. W środku, na tle ołtarza i zapalonych świec unosi się wspaniała, uskrzydłona monstrancja. Pełna wdzięku i czysta dziewczyna, osłonięta welonem i uwieńczona kwiatami, powstaje z niebieskawego dymu kadzielnic i wraz z nim wznosi się ku Eucharystji. Postać ta, to symbol modlitwy.

Dymiące kadzielnice trzymają aniołowie w czerwonych dalmatykach diakonów. Aniołowie ci tworzą jakby pochód, który w ukośnym ku górze kierunku przewija się poprzez obie połowy kompozycji.

W części dolnej, poza aniołami, długi fryz poprzeczny łączy raz jeszcze całość kompozycji. Czytamy na nim: *Ad augendum splendorem hujus Ecclesiae, confraternitas Sanctissimi Sacramenti vitrea picta proprio sumptu fieri curavit*. Niżej jagnię, otoczone cierniami, przypomina ofiarę Izaaka.

Karton następnego witrażu „Matka Boska Zwycięska” wykonany został w Krakowie w r. 1896—1897 (zob. tabl. 1). Pod tem wezwaniem czci się we Fryburgu Najświętszą Pannę, Opiekunkę ojczyzny i jej sławy wojennej. Kompozycja zajmuje cztery pola okienne. Lewa strona okna wypełniona jest grupą, złożoną z postaci Matki Bożej i Ojczyzny. Niebiańska Patronka z Dzieciątkiem na ręku, stoi w olbrzymim

i promienistym, eliptycznym nimbie. Ma na sobie błękitny płaszcz usiany bogatymi kwiatami ze złota i suknię zdobną symbolicznymi liljami. Stoi na złotej róży, przypominającej poświęcony Jej różaniec. Podobnie jak i Syn, ma na głowie diadem, cudownie bogaty. Wstęga, rozwinięta w powietrzu, zawiera napis: *Beatae Mariae Virgini, Respublica Friburgensis*, na pamiątkę, że władza najwyższa Fryburga poleciła wykonać ten witraż.

U dołu obrazu klęczy młoda kobieta, widziana od tyłu, z głową odkrytą i spadającymi na plecy wspaniałymi jasnymi włosami. Jest to Ojczyzna fryburska. Ma na sobie fioletowy płaszcz, usiany palmami ze złota i ozdobiony szlakiem bogatym. Barwa fioletowa symbolizuje żalobę i nieszczęścia, które wojna sprowadza, palmy zaś, to triumfy odniesione nad nieprzyjacielem. W prawej ręce trzyma ona kask, na nieprzyjaciela zdobyty, zdobny pawimi piórami, lewą podaje złoty wieniec wójtom Fryburga, z których jeden trzyma rękę na tarczy herbowej miasta.

Prawą stronę kompozycji wypełnia grupa trzech wojowników zakutych w zbroje; przypomina ona nieco, choć bez naśladownictwa sławną grupę Rude'a *Départ pour la guerre* w Łuku Triumfalnym na Place de l'Etoile. Starzec, stojący w środku podnosi głowę ku Matce Boskiej wydając okrzyk triumfującej wdzięczności i tak jak wrócił z zażartej walki, z obnażonymi jeszcze ramionami, wysoko dzierży wielki miecz, i sztandar zwycięski. Po jego prawicy młody rycerz zniża do ziemi zdobyte sztandary, drugi zaś z lewej, spogląda z zachwytem na jaśniejącą Dziewicę, chyląc przed Nią chorągiew nieprzyjacielską, drugą zaś ręką przyciska do piersi sztandary szwajcarskie, sławą okryte. Ponad tą grupą ukazuje się św. Michał w zbroi, z wielkimi, niebiesko-zielonemi skrzydłami. Mieczem ognistym wskazuje na Protetorkę Fryburga i ruchem zapraszającym skierowuje zwycięzców do Jej stóp. Jaśniejący koło niego bukiet pięknych róż przypomina różaniec, ulubioną modlitwę ludów chrześcijańskich. Na drugim planie ukazuje się wielki kometa, zlewając na ziemię potoki zielonawego, ponurego światła: jest to gwiazda wojny. W głębi obrazu widać pobojuwisko: rozciągnięte zwłoki walają się na ziemi, armata z porzuc-

nemi kulami, koń uchodzący po stracie swego pana, a w dali łuna pożarna. Na jeziorze Morat widzimy łódź, ratującą zbiegów.

Ponad tą wspaniałą kompozycją, błyszczą fryz świecących gwiazd. Nad nim kwiaty olbrzymie o barwach promiennych, aż wreszcie, u szczytu, cztery półpostaci w białych tunikach, to cztery cnoty: Nadzieja, nadstawiając ucha, słucha obietnic niebieskich; Wiara, zatwierdza swe wierzenia prawą ręką, przyciśniętą do serca; Siła, dusi czarnego potwora, i Miłość czy Miłosierdzie, przyciska obie ręce do serca, dając wyraz potędze swych uczuć. Słowo *Gloria* napisane wielkimi literami na tle obrazu, obok dwóch pierwszych postaci cnot, oddaje wyraźnie ideę triumfu zawartą w tej kompozycji. Mehoffer rozrzucił tu hojnie niewyczerpane skarby swej wyobraźni.

Witraż wyobrażający Błogosławionego Mikołaja de Flue wykonany został podczas wojny w r. 1916.

Na pierwszym planie widzimy białą kolumnę, na której szczycie stoją dwie figury alegoryczne, Wolności i Ojczyzny. U stóp kolumny grupa wojowników szwajcarskich, będących delegatami kantonów na sejm związkowy. Wczoraj jeszcze poróżnieni, dziś przysięgają, pogodzeni za sprawą świętego anachorety, na wierność związkowi. Ponad nimi, niejako w tle, dwie kompozycje, ujęte w ramy bogato ornamentowane w formie medaljonów, przedstawiają dwie sceny z życia wielkiego patrioty. W pierwszej, święty, jeszcze jako zamożny obywatel, otoczony swemi dziećmi (o typach wyraźnie słowiańskich) odprawia wspólną modlitwę przed krucyfiksem; w głębi wiejski dom rodzinny. W drugim medaljonie ten sam święty, po usunięciu się w pustkowia, klęczy zatopiony w modlitwie, na tle skał i lasów. U dołu herby najstarszych kantonów związkowych i napis z piękną dewizą świętego: „Pokój jest zawsze w Bogu, bo Bóg jest pokojem”.

O. Berthier dodaje następujące uwagi o tem oknie: „Jako dzieło sztuki witraż ten jest nową nutą w tak bogatej już gamie znakomitego malarza. Mehoffer, dzięki temu przedewszystkiem dziełu, złożył świadectwo, że Polska, mimo że rozerwana na części siłą brutalną, w swej dziejowej

istocie pozostała nietkniętą. To też w sztuce i literaturze zachowała ona miejsce w pierwszym szeregu. Dzięki swemu genjuszowi i heroizmowi, zasłużyła ona na świetny los i znakomitą rolę którą ją obdarza Opatrzność“.

Przypominamy, że słowa te, szlachetnego przyjaciela Polski, były pisane i publikowane już w r. 1918.

V.

Reasumując działalność Józefa Mehoffera przez ten 25-letni okres, t. zn. od r. 1894 do 1918, widzimy, że w każdej kompozycji tych ośmiu witraży wprowadza on nowe wartości, idzie zawsze naprzód, a przytem, jak jego mistrz, Matejko, pozostaje zawsze sobą. Komponuje, jak mówi Wiliam Ritter „a la Mehoffer“, po mehofferowsku. I znów pozwolę sobie przytoczyć znakomity sąd O. Berthiera, który tak się o jego twórczości wyraża:

„Atmosfera wielkiej poezji promienieje nad całym dziełem Mehoffera. Nadto znać u niego wszędzie niesłychaną pewność w posługiwaniu się potrzebnym mu materiałem który czerpie z legendy, z tradycyjnego symbolizmu, z historii i dawnych opowieści. Mehoffer nie maluje, gdy nie ma nic do powiedzenia. Nie poprzestaje nigdy na dekoracji jako takiej, lecz szuka prawdy życiowej. Dlatego sztuka jego nie będzie nigdy pustą i konwencjonalną. Jego postaci żyją, jak te, które nas otaczają w życiu codziennem. Budzą one w nas zainteresowanie i pociągają nas ku sobie swą duszą i życiem. Rzekłbyś, że żadna z nich nie przybierała nigdy pozycji pracownianej, tak są szczere i naturalne. Dzieje się to dlatego, że Mehofferowi nie wystarcza piękno czysto przedmiotowe, lecz sięga po piękno pojęte indywidualnie.

Tak samo w rysunku: widać u niego tę swobodę i szczerość, która dlatego jest tak żywą i miłą, że niema tam śladu manekina. Taż sama szczerość w kolorystyce pełnym drgającej harmonii. Słowem wyraz artystyczny wydobywa Mehoffer z natury z całym uwzględnieniem jej cech istotnych, jednakowoż podaje ją z uczuciem prostym, głębokim i we wielkim stylu właściwym genjuszowi.

Artysta postawił sobie za zadanie wywołać przed nami wrażenie średniowiecznych witraży. I w rzeczy samej, okna

jego to mozaiki promienne, przeźrocyste, wielobarwne. Lecz trzeba zdać sobie sprawę, jak olbrzymie były trudności, by efekt ten uzyskać. Należało zachować mozaikowość witraży, a przytem uwydatnić postaci, jednakże tak, aby nie miały one nic wspólnego z malarstwem sztalugowem. Postawione sobie zadanie rozwiązał Mehoffer po mistrzowsku. Postaci jego łatwe do rozpoznania, a przez użycie płaskich plam kolorowych wywołuje wrażenie przeźroczystej mozaiki. W witrażach jego uderza przede wszystkim zachwycająca muzyka barw. Gdy się podejdziesz bliżej, temat witrażu tłumaczy się bez wysiłku, a przy silniejszym świetle z doskonałą jasnością. Witraże Mehoffera są jedną ze sław Fryburga i jego najjaśniejszą chwałą artystyczną, a równocześnie chwałą sztuki polskiej“.

Kartony Mehoffera były często wyróżniane na wystawach światowych: w Wiedniu, Berlinie i Paryżu. I tak za witraż Męczenników, który ukazał się na Paryskiej Wystawie Powszechnej w r. 1900 w oddziale szwajcarskim, został Mehoffer nagrodzony przez jury tej wystawy złotym medalem. Jednocześnie przyznane zostało firmie Kirsch & Flechner takie samo odznaczenie za wykonanie w szkłe tego witrażu.

Piękność witraży fryburskich podniósł jeszcze jeden znakomity pisarz francuski p. René Bazin, członek Akademii. Wydał on piękne dzieło z ilustracjami p. t. *Notes d'un amateur de couleurs*, w którym pisząc o witrażach wogóle, opowiada, że oglądał wiele współczesnych witraży, jak np. Burne Jones'a w Christchurch w Oxfordzie, jak witraże w bazylice „de Fourvière“ w Lyonie i w. in. O kompozycjach tych wyraża się on ze słusznym podziwem, lecz oto, jak studjum swe kończy:

„Najpiękniejsze witraże znajdują się jednakowoż gdzieindziej, są one w Szwajcaryi w kościele św. Mikołaja we Fryburgu. Tutaj nie stoję już przed obrazem. Zaledwie dotknięcie szarą barwą dla zaznaczenia rysów twarzy lub palców u rąk. Pozostała reszta jest przeźroczystą mozaiką, zbiorem klejnotów ujętych w ołów. Koloryt jest niezrównany, a kompozycja nowa. Kocham tę „Matkę Boską Zwycięską“, której hołd i podziękę składa klęczące miasto Fryburg i stojący

żołnierze. Podziwiam ten „Pokłon Trzech Króli“, w którym gwiazda z swemi złotemi promieniami zajmuje jedną czwartą część witrażu i okrywa resztę swym ogniem. Napatrzyć się nie mogę temu „Zdjęciu z krzyża“, na cudnem tle zielonem, a ponad wszystko stawiam tę Wiarę, adorującą Hostję, Wiarę młodą w wieńcu z róż, przyobleczoną w szatę o wszelkich odcieniach barwy niebieskiej, a wylaniającą się z dymów szarych, dymów liljowych, pomarańczowych, czerwonych, dymów stubarwnych, i coraz to ognistszych, im więcej zbliżają się ku monstrancji.

Z chwilą, gdy stajemy pod ciemnem sklepieniem kościoła przed temi witrażami, wzrusza nas nie sama piękność kompozycji, ale chwała żywa, miłość i nadzieja, które nas ogarniają. Słyszymy psalm barw, jeszcze zanim zrozumiemy postaci; czujemy się zniewoleni bogactwem tego królestwa tonów cudownych, światel i natchnień wszelakich.

Nie znam artysty, który się nazywa Mehoffer. Powiedziano mi, że jest to Polak i profesor Szkoły Sztuk Pięknych w Polsce; lecz wiem, że nie dość mi było raz jego dzieło oglądać. Wracałem często przed te okna fryburskie i za każdym razem doznawałem uczuć równie silnych. Witraże te mają jakąś moc w sobie, przykuwają nasz wzrok, a darzą nas przytem radością, zapałem, pięknem — że mimowoli ma się ochotę zakrzyknąć artyście: „Brawo!“.

Dzieło to jest nową formułą sztuki: nie posiada ono wszystkich odcieni witraży średniowiecznych, lecz dorównywa im w świeżości, a prześciga w kompozycji, czyli, że pod względem artystycznym panuje nad niemi; dla mnie przypomina ono słowa Piusa X, który mówiąc o muzyce kościelnej powiedział: „Chcę, by mój lud modlił się wobec piękna“.

VI.

Hymn barw i światel promieniujący w nawach, rozciąga po wojnie światowej Mehoffer dalej na prezbiterjum. Z pięciu ogromnych okien, mających 12·50 m. wysokości, trzy, przedstawiające „Tróję Świętą“, są już osadzone, czwarte: „Historja ruchu katolickiego we Fryburgu“ jest w trakcie wykonania, w zakładzie witrażowym we Fryburgu, a piąte

i ostatnie, przedstawiać będzie „Historję polityczną Fryburga“, i znajduje się jeszcze u artysty.

O „Trójcy Świętej“ pojawiły się we fryburskiej *Liberté* artykuły pióra O. Berthiera i Heleny de Diesbach. O. Berthier podkreśla nie tylko najwyższe wartości rysunku, kolorytu i kompozycji, lecz także głębokie przygotowanie teologiczne i naukowe u Mehoffera.

Znakomity teolog pisze co następuje: „W pośrodku witraży jak zjawisko, ukazuje się nam postać potężna, niewzruszona i zda się, że od pokoju z niej bijącego znieruchomiała. Artysta wyraził tu dogmat Trójcy św. zamykając wizerunek Boga w tradycyjnym trójkącie, symbolu trójjedyności osób. Absolutną ich równość wyraził trzema wspaniałymi, ściśle jednakowymi diademami ze złota. Umieszczone jeden nad drugim, przedstawiają właśnie owo działanie Boga w Jego własnej istocie. Lecz artysta przedstawia nam również fakt emanacji rzeczy stworzonych na zewnątrz Boga (wyrażenie zaczerpnięte ze św. Tomasza z Akwinu): otoczył Boga światem gwiazd, księżycem, słońcem, glorią dziewięciu chórów anielskich i wszystko to wraz z ziemią naszą skąpał w potokach światła.

Wielu próbowało sił swoich w artystycznym ujęciu „Genезis“. Dla nas Mehoffer stoi ponad wszystkimi. Inni bezwiednie może pomniejszają ten temat, czyniąc Boga na obraz człowieka, którego tworzą. Tu dzięki mądrym i skutecznemu użyciu symbolizmu, zapory te są przełamane, droga wolna otwarta“.

P. Diesbach w swym artykule tak opisuje wrażenia. Ta tytaniczna maska widziana z nawy ma cechy zjawy świetlistej od złota i drogich kamieni kapiącej. W dole ognisty krzew róży, symbol tego działania Boga w sobie samym. Nad nim wstęga z napisem: „JESTEM TEN, KTÓRY JEST“.

Drugi z kolei witraż „Syn Boży“ (zob. tabl. 4) przedstawia Chrystusa powstającego w triumfie z grobu. Opis jego czerpie znowu z wyżej podanych źródeł. Wstępuje On w niebo, aby zasiąść na tronie, który widnieje w górze witrażu, otoczony 7-ma świecami płonącymi. Dwie postacie, Sprawiedliwości

i Siły, stoją na stopniach tronu. Chrystus otoczony purpurową aureolą, jakby płaszczem królewskim, błogosławi ludzkość szerokim gestem prawej ręki. Ciało jego wychudzone przez cierpienia i mękę, a przytem promienne, robi wrażenie oderwania od wszystkiego co ludzkie i stworzone. Po obu stronach ośm postaci patriarchów i proroków stanowi jakby orszak, towarzyszący Mu w drodze, którą przebywa.

Lecz Jezus pozbawiając nas Swej fizycznej obecności, pozostawił nam swą obecność mistyczną w Eucharystji, którą przedstawia wspaniały złoty kielich z Hostją. Podtrzymują ten kielich, między niebem a ziemią, dwaj aniołowie, cudownie piękni. Przy pustym grobie leży powalony strażnik.

Trzeci witraż na lewo od Boga Ojca poświęcony jest Duchowi Świętemu.

Uwaga widza skupia się odrazu na scenie Zwiastowania oryginalnie ujętej: podziwiamy błękit płaszcza Dziewicy, który już raz spotkaliśmy na szacie Matki Boskiej w Pokłonie Trzech Króli. Klęczy, lekko w tył pochylona, jakby zaskoczona cudowną zjawą anioła. Jej aureola szkarłatna przywodzi na myśl czerwień dawnych witraży, na których jak w katedrze w Mans np. święci mają nimby o barwach żywych.

Anioł Gabriel wygląda jak młody rycerz, który odłożwszy zbroję przychodzi w obcisłym, wzorzystym pasem ściągniętej różowej szacie, dumny pełen wdzięku i życia. Różowy ten kolor użyty po raz pierwszy przez Mehoffera na tak dużej płaszczyźnie, działa radośnie i nowocześnie. Kontrastuje on ze skrzydłami archanioła, na których cudownie rozwija się bogactwo wyobraźni tego kolorysty. Co za wspaniałe skrzydła aniołów w witrażach u św. Mikołaja! Tu zdają się one prawie ciążyć na barkach młodzieńca, tyle na nich drogich kamieni, mory, światła i cieni! Głowa archanioła zdobna jest jedynie nimbem złotych włosów i skłania się lekko przed Tą, którą pozdrawia. Postawa jego jest pełna czci, lecz z rozkazującego gestu prawej ręki poznajemy, że anioł ten ma świadomość wysokości i wagi swego posłan-



nictwa. W tem leży śmiałość ujęcia tej sceny. Prymitywy ubierali anioła w kapę, kazali mu klęczeć przed Służebnicą Pańską, lub zawieszali go mistycznie w locie, między niebem a ziemią. Wstęga pozdrowienia anielskiego rozwija się u lewego ramienia anioła, a u kolan Marji skręca się pokonany wąż z lapis lazuli.

Taką jest scena zajmująca środek witrażu. Nad nią wznosi się postać Ducha Św. w kształcie dużego ptaka, orła lub gołębia, całego w płomieniach promiennych. To symbol ognia czystości. Za tło służy mu dekoracyjnie pojęte drzewo, z którego zieleni wynurzają się złociste twarze kobiet. Przedstawiają one owoce, w duszach przez Ducha Św. zrodzone. U dołu witrażu widzimy prześliczny emblemat Kościoła: małą łódź, płynącą po lekko niebieskich falach. Siedzi na niej gołąb, trzymający zieloną gałązkę, która nam niezawodnie przypomina, że projekt tego witrażu powstał w momencie zawieszenia broni. Bardzo ciekawy ornament z poplątanych jaszczurek i węży, otacza podstawę tego przepyszego okna.

VII.

Przez ostatnie dwa, po bokach głównego ołtarza znajdujące się okna, białe światło słoneczne jeszcze wpada, lecz wkrótce już ujrzymy na nich grę światła i kompozycje olbrzymie.

Treść tematu tych pomysłów i alegoryj zawdzięczamy uprzejmości profesora Mehoffera, który nam je objaśnił. Oba te okna tworzą pendant. Pierwsze z nich poświęcone jest Historji ruchu religijnego we Fryburgu. Witraż ten jest w trakcie wykonania w szkłe, w zakładach „Kirsch & Flechner-Fryburg“, i wkrótce już będzie na swem miejscu osadzony.

Podzielony jest on na trzy pola. Na szczycie znajduje się postać św. Mikołaja, na tronie biskupim, patrona kolegiaty. Środek kompozycji przedstawia walkę katolicyzmu z reformacją. Klęczący dostojnik składa przysięgę na Pismo św., po bokach zaś umieszczone są postaci Wiary (Fides)

ze słońcem nad nią błyszczącym, i Odstępstwa (Apostasia), ze słońcem zaćmionem. Przez całą szerokość okna biegnie napis: *Religioni patrum fideles*. Poniżej, pośród bogatych ornamentów, znajdują się cztery postaci mężów, zasłużonych około utrzymania katolicyzmu we Fryburgu. Są to, jak głoszają napisy: Nuncjusz papieski Bonomio, opaci: pater patriae Schneuwly i Werro, wreszcie św. Piotr Canisius.

Dolna część wprowadza nas w wiek XVII. W dwóch kondygnacjach, przedstawiona jest scena ofiarowania Fryburga Matce Boskiej. U góry postać Marji na księżycowym sierpnie, zjawia się na tle ołtarza, po którego bokach klęczą dwaj patrycjusze Rzeczypospolitej. Między tą sceną a dolną, pas z napisem: *Sub hoc patrocinio stat, stabitque Friburgum*. Poniżej Uniwersytet i Kler, zgromadzony za balustradą, na której dziewczynki biało ubrane ustawiają kwiaty w doniczkach; w głębi herb Leona XIII z godłem jego: *Lumen de coelo*, i sztandary korporacji studenckich.

Drugi witraż, który umieszczony będzie naprzeciwko, poświęcony jest „Historji politycznej Fryburga”. Podzielony jest on również na trzy pola.

U szczytu okna fundator kolegiaty *Berchtold Zähringen, Dei gratia Dux et Rector Burgundiae* na koniu. Część środkowa odnosi się, jak i w poprzedniej kompozycji, do wieku XVI-go. Przedstawia postać Sławy, wśród ofiarowanych Szwajcarji przez Juliusza II-go sztandarów. U spodu czapka suwerenna i miecz, nadane temu miastu przez tegoż papieża wraz z godłem: *Defensores libertatum Ecclesiae*. Poniżej Piotr Falk trzyma bullę: *Iniunctum nobis* z roku 1512-go, a po bokach widzimy postaci papieży: Leona X-go i Juliusza II-go.

Jeszcze niżej obraz rozwoju kultu św. Mikołaja, u samego zaś spodu, u stóp historycznej, po dziś dzień na rynku fryburskim stojącej lipy, postać Ojczyzny, otoczona członkami Rady Kantonu i wojskiem ze sztandarami. Podobnie jak w oknie poprzednim, tak i tu, biało ubrane dziewczynki ustawiają kwiaty w doniczkach.

W samym dole tego okna alegoryczna postać Historji przedzie kądziel na kołowrotku i opowiada dzieje wojny,

jak to daty w głębi „1914—1918” wskazują. Przerażona Potomność zakrywa sobie twarz dłonią.

Tak po latach 35 dobiega końca to dzieło jedyne w swoim rodzaju, dające nam miarę niezwykłego talentu, pracy, energii i doświadczenia Józefa Mehoffera, artysty, który „dobrze się zasłużył” nie tylko Fryburgowi ale i polskiej Ojczyźnie.

Polacy we Fryburgu.

Po opisanu witraży Mehoffera,¹⁾ które raz na zawsze wiążą węzłami jeszcze bliższymi Polskę z Fryburgiem, warto kilka słów powiedzieć o samym Fryburgu i o Polakach, którzy tam na różnych stanowiskach przebywali.

Rozrzuty na wysokich i stromych zboczach zielonej Sariny, która go otacza zewszechstron, Fryburg pnie się ku górze tworząc jakby trzy stopnie w charakterze swym odrębne. W dolnem mieście najstarszem, w którym mówi się jeszcze po niemiecku, ciągną się rzędy domów z XV-go wieku o fasadach z kamienia ciosowego, pełnych charakteru i wdzięku. Z tego dolnego miasta prowadzi w górę stroma i kręta ulica, którą dochodzimy do drugiego „plateau“, tworzącego serce miasta; tam się znajdują najwspanialsze zabytki Fryburga, jak ratusz, klasztor Franciszkanów (*Les Cordeliers*), św. Mikołaj i inne interesujące pomniki. Aby z tej części środkowej dojść na trzeci najwyższy już poziom, gdzie rozpościera się nowe miasto, idziemy ulicą zwaną rue de Losanne, również bardzo stromą, prowadzącą do wielkiego rynku nazwanego „Les Grand Place“. Różnica poziomu między dolnem miastem a rynkiem wynosi około 200 metrów. Fryburg więc dzięki temu jest ciekawy i piękny. Resztki jego średniowiecznych fortyfikacyj przypominają mury krakowskie i analogja byłaby zupełną, gdyby nie różnica materiałów: u nas cegła czerwona i kamień wapienny biały, tam kamień piaskowy szary.

Nie będziemy zapuszczać się w szczegóły; odsyłamy po nie czytelnika do interesującej broszury Wiktora Bourgeois

¹⁾ Zob. *Przegląd Powszechny*, grudzień 1928.

pod tytułem „Fribourg et ses monuments”. Fryburg posiada zresztą bogatą literaturę. Dla osób pragnących się bliżej z nią zapoznać podajemy tytuły szeregu dzieł najważniejszych.¹⁾

Na głównym placu wznosi się ratusz, pochodzący z początku XVI wieku i odwach, wzniesiony w roku 1782 w stylu Ludwika XVI. Uderzającym jest silny kontrast między ratuszem czysto germańskim i odwachem w czystym stylu francuskich budowli z XVIII wieku.

Wśród zabytków Fryburga wysuwają się na plan pierwszy kościoły i klasztory. Oprócz kolegiaty św. Mikołaja są tam liczne kościoły, wszystkie o doskonale zachowanym charakterze epok, w których powstały. Mieszczą one w sobie dzieła sztuki o najwyższym artystycznym i archeologicznym znaczeniu, jak stalle, dzwony, krucyfiksy, tryptyki, krzyże, płyty grobowe, freski, świeczniki. Skarbce posiadają ornaty, kielichy, relikwiarze i t. p. Wszystko to jest bardzo dobrze zachowane i pozostaje pod opieką rządu i mecenasów sztuki, grupujących się w „Société des Amis des Arts de Fribourg”.

W okolicy znajdują się bardzo ciekawe opactwo „de la Maigrauge” i klasztor „de Montorge”; pierwsze z XIII wieku, drugi z XVII. Przez swe położenie niedalekie miasta, opactwo przypomina Tyniec, klasztor zaś — bliskie Krakowa Bielany. Z drugiej strony rzeki Sariny wznosi się prześliczna kaplica Matki Boskiej Loretańskiej, zbudowana w roku 1647, a odnowiona bardzo starannie w roku 1898 przez mego koleżę i przyjaciela Romain de Schaller’a.

Opisaliśmy już wnętrze kościoła św. Mikołaja, wspomnę tu więc jeszcze tylko o organach, które po strasburskich są może najsławniejsze na świecie. Zbudował je Alois

¹⁾ A. Daguët: *Histoire de la ville et Seigneurie de Fribourg de temps anciens à son entrée dans la Confédération en 1481.*

J. Zemp: *Die Kunst der Stadt Fribourg im Mittelalter*, Freiburger Geschichtsblätter. X. Jahrgang 1903.

P. Bourroux et J. Berthier: *Fribourg Ville d'art*. Fribourg artistique: Années 1890 à 1914 — Freiburger Geschichts-Blätter. Etrennes Fribourgeoises.

Ch. Stajessi: *Plan des anciennes fortifications de Fribourg.*

A. Lambert: *Les fontaines anciennes de Fribourg.*

Moser, fryburczyk, uczeń mistrza Silbermana ze Strassburga. Od czasu instalacji organy były już kilkakrotnie wzbogacane nowymi rejestrami. Było mi danem słyszeć nieraz następcę A. Mosera, p. Foigta, grającego na nich. Zachowałem niezapomniane wrażenie tych audycji. Takiego instrumentu, jak ten, można słuchać, lecz nie sposób opisać wrażenia, jakie te tony na słuchaczu sprawiają, przechodząc od grzmotu burzy do głosów anielskich chórów, odzywających się z niebiańskich sfer.

Z zewnątrz widziany, kościół św. Mikołaja tworzy masę zwartą, pełną równowagi. Portal głównego wejścia jest imponujący. Zdobi go 14 figur, na tympanonie zaś wyrzeźbiona jest duża scena Sądu Ostatecznego. Wieża wysoka na 76 metrów dominuje nad całym miastem.

Uwagi godną jest okoliczność, że Fryburg i Kraków z tych samych źródeł w XV wieku czerpały. Związek sztuki krakowskiej ze sztuką norymberską jest bardzo silny. Przybywają tutaj Hans von Kulmbach i inni, którzy pozostawili swe dzieła w naszych kościołach i klasztorach. Fryburg także wzywał swych artystów z Niemiec południowych. Są to Hans Fries, Aeterlli, Hans Felher i Geiger, których dzieła także i z tego powodu nas interesują, że ciągle przychodzą nam na myśl krakowskie pomniki sztuki i do artystycznych porównań nas skłaniają. Lecz rzeczą najbardziej charakterystyczną jest to, że tak Fryburg jak i Kraków są ostatnimi ogniskami ekspansji germańskiej. Kraków to ostatni wielki etap pochodzenia sztuki niemieckiej na Wschód, Fryburg — na Zachód. Rzeczywiście poza Fryburgiem niema już śladów wpływów artystycznych, idących z Niemiec. Tak samo ma się rzecz z Polską. Kraków jest granicą wpływów niemieckich.

Jedną z osobliwości Fryburga znajduje się w pobliżu placu ratuszowego (place de l'Hôtel de Ville): jest to sławna lipa z czasów bitwy pod Morat, zasadzona według legendy w roku 1476 dla upamiętnienia tego zwycięstwa Szwajcarów, w szczególności Fryburczyków, nad Karolem Śmiałym. Pod tą legendarną lipą trybunał wymierzał sprawiedliwość. Podczas gdy skazany znajdował się jeszcze w więzieniu, łamano pod tem drzewem fatalny pręt, co równało się nieodwołalnemu wyrokowi śmierci. Mimo burz i pożarów

żyje jeszcze to przeszło 450-letnie drzewo, droga dla fryburczyków pamiątka.

Po całym mieście rozsiane są fontanny, zdobne bogatymi kapitelami, na których stoją figury alegoryczne lub świętych. Znajdujemy we Fryburgu i stare oberże o dawnych szyldach, dalej domy patrycjuszów, niektóre doskonale zachowane. Widzimy na nich i późniejsze wpływy, przede wszystkim wieku XVIII. Fasady ich skromne, lecz portale i kraty okienne nadają im niejednokrotnie znamię bardzo wytworne. Wnętrza tych domów posiadają, prócz mebli stylowych, obrazy często bardzo cenne. Do ostatnich lat przed wojną jeden z tych domów posiadał sławny obraz Rembrandta „L'homme au casque“, zakupiony przez Wilhelma II dla berlińskiego Kaiser-Friedrich Museum. Spotykamy w tych domach piece stylowe czasami oryginalnej konstrukcji, tworzące od strony ściany rodzaj stopni, służących za ławki członkom rodziny pragnącym się ogrzać.

Również interesujące są we Fryburgu mosty. W dolnem Starem Mieście kryte ciekawą robotą ciesielską, podobnie jak te, które się u nas jeszcze widzi na Dunajcu. Wielki most wiszący, łączący wysokie brzegi Sariny pochodził z roku 1830. Most ten został niestety zburzony i na jego miejsce wybudowano nowy żelazno-betonowy. Jest on sztywny i nie wiąże się z pięknym krajobrazem Fryburga. Szkoda naprawdę, że poza inżynierami nie zapytano o radę artystów. Możeby znaleziono wtedy bardziej harmonijne rozwiązanie. Drugi most zawieszony jest nad doliną Gottéron na wysokości 75 m. nad poziomem rzeki. Ma on 150 m długości i jest tak samo jak pierwszy dziełem inżyniera francuskiego, Chaley. Wykonano go w latach 1839—40. Miejmy nadzieję, że to tak charakterystyczne dzieło, dobrze się z krajobrazem łączące, nie ulegnie temu samemu, co jego starszy towarzysz, losowi i że znajdą się środki dla wzmocnienia i zabezpieczenia go.

Jak widzieliśmy, wieki przeszłe dały Fryburgowi wielu pierwszorzędnym artystów. Generacja współczesna dostarczyła szeregu krytyków sztuki, którzy dokładnie zbadali zalety Fryburga, opisali je w licznych wydawnictwach, między innymi w podobnem do naszego Rocznika Krakowskie-

go *Fribourg Artistique*, który ukazywał się w latach 1890—1914. Pismo to zawiera zbiór pierwszorzędnej wartości, opatrzone ilustracjami, dającymi nam najpiękniejsze okazy zabytków sztuki od XIII do XVIII wieku, znajdujące się we Fryburgu i okolicy. Podziwiamy tam liczne obrazy Hansa Friesa, które przypominają nam krakowskie dzieła Kulmbacha. Artykuły pisali O. Dr. J. Berthier i potomkowie patrycjuszowskich rodzin: pp. Maks de Diesbach, Maks de Techtermann de Montenach, Romain de Schaller, dalej Frederik Broillier, Charles Stajessi, Amédée Gremaud i inni. Fryburg wydaje także od dłuższego czasu rodzaj kalendarza pod tytułem „*Les Etreennes Fribourgeoises*“, zawierający cały zbiór legend ludowych i studjów etnograficzno-obyczajowych. Jest to rodzaj naszego Kalendarza Czecha, poświęcony jednak bardziej ludowym zagadnieniom. Istnieje też we Fryburgu pierwszorzędnie urządzona biblioteka i godne zwiedzenia muzeum kantonalne, zawierające piękny zbiór rzeźb drewnianych gotyckich, witraży, a nadto nadzwyczajnie malowniczo działającą kolekcję wspaniałych czarnych płaszców złotem i srebrem haftowanych, „*de l'ordre du St. Esprit*“. Posiada Fryburg też osobny zbiór pięknych prac rzeźbiarskich księżnej Collonna „*Marcello*“, autorki bronzowej Pytji z gmachu opery Paryskiej, przenoszącej nas w atmosferę Paryża z czasów trzeciego cesarstwa. Znajduje się także między innymi stojący posąg naturalnej wielkości księżnej Suzanny Czartoryskiej.

Liczne są podobieństwa między Krakowem a Fryburgiem. Taki nawet dziennik, jak *La Liberté* przypomina nam krakowski *Czas* swoim spokojnym umiarem i wytrwałością sądu, a odzwierciedla życie kulturalne i ruch umysłowy tego grodu. W tym dzienniku ogłaszane były artykuły, dotyczące witraży u św. Mikołaja. Nie należy jednak tych analogij zbyt daleko posuwać. Pamiętać trzeba, że Kraków był stolicą wielkiego państwa, że posiada przeszło 40 kościołów, powszechnie podziwiany zamek królewski, piękne muzea i Uniwersytet, który obchodził 500 lecie swego istnienia.

Cudzoziemca zainteresuje niewątpliwie wysoki poziom kultury towarzystwa fryburskiego, odznaczającego się niezwykłą ofiarnością, a nawet hojnością, nawet w darowiznach

i fundacjach. Nie widzimy w innych miastach szwajcarskich tak pięknych patrycjuszowskich siedzib. Zrozumiemy to łatwo, uprzytomniwszy sobie, że Szwajcarzy, a zwłaszcza Fryburczycy przez wieki całe przebywali w obcej służbie i utrzymywali stosunki z całą Europą. Widzimy ich w bitwie pod Marignan po stronie austriackiej przeciwko Franciszkowi I; w czasie Wielkiej Rewolucji bronią oni tronu w Wersalu, ci zaś, którzy z katolickich kantonów pochodzą, służą często w armii papieskiej. Za Napoleona wielu ich służy w „Wielkiej Armji“. W drugiej połowie XIX wieku występują licznie w służbie austriackiej. Wnoszą oni więc do swego kraju wielostronną kulturę artystyczną, zaczerpniętą w czasie pobytu na dworach monarszych, często przywożą łupy, a zawsze cechuje ich znanstwo, chęć ozdobienia mieszkań, nierzadko zaś budzi się w nich żyłka kolekcjonerstwa. Wszystko to wychodzi na korzyść rodzinnego miasta.

Na zakończenie przyjrzyjmy się pokrótce roli, jaką odegrali Polacy w życiu Fryburga, a specjalnie na Uniwersytecie kantonalnym, założonym przez rząd fryburski za inicjatywą wielkiego papieża Leona XIII.

W roku 1889 poseł do sejmu szwajcarskiego (Conseiller national) p. Decourtins, wielki przyjaciel prezydenta Rady kantonu fryburskiego p. Python'a, został wysłany do Polski w celu znalezienia profesora języków słowiańskich dla nowo powstałego Uniwersytetu. P. Decourtins zatrzymał się w Krakowie, mówił z Pawłem Popielem, ze Stanisławem Tarnowskim, prof. literatury polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim i z prof. Stanisławem Smolką, sekretarzem generalnym Akademji Umiejętności w Krakowie. Wszyscy oni radzili mu zgodnie pozyskać dla Fryburga młodego wówczas profesora Dra Józefa Kallenbacha, ucznia Tarnowskiego, Malinowskiego i Kazimierza Morawskiego, który wykładał literaturę na naszym Uniwersytecie. Wybór był bardzo szczęśliwy. Wysłano zagranicę wielkiej miary uczonego, tego, który całe życie poświęcił naszemu największemu wieszczowi, Mickiewiczowi. Wykładał on we Fryburgu przeszło dziesięć lat, sprowadził też tam wielu profesorów Polaków, jak Adama Miodońskiego dla literatury klasycznej, nieodżałowanej pamięci Józefa Kowalskiego, któ-

ry zorganizował wydział nauk przyrodniczych i wykładał aż do r. 1915, to znaczy do czasu, gdy został powołany na Uniwersytet warszawski. Został on później posłem polskim przy Watykanie, w Wiedniu i Angorze i na tej placówce zmarł niedawno. Obecny prezydent Rzeczypospolitej, Dr. Ignacy Mościcki, był przez kilka lat asystentem prof. Kowalskiego i stał się sławnym przez swe naukowe odkrycia. Później został profesorem politechniki lwowskiej. Obecny poseł w Berlinie, p. Modzelewski, był również asystentem prof. Kowalskiego, a następnie pracował tam obecny prof. prawa rzymskiego w Warszawie Dr. Koschembahr-Łyskowski. Około roku 1900 pracowali we Fryburgu jako profesorowie: dzisiejszy profesor Uniwersytetu warszawskiego, Dr. Antoni Kostanecki, na katedrze nauk społecznych i politycznych, Dr. Stanisław Dobrzycki, który wykładał literaturę polską po wyjeździe J. Kallenbacha, a obecnie jest profesorem Uniwersytetu poznańskiego. Prof. Tadeusz Estreicher założył laboratorja chemiczne i również przez szereg lat we Fryburgu wykładał. Obecnie zajmuje katedrę chemii nieorganicznej na Uniwersytecie krakowskim. Wymienimy tu jeszcze profesora prawa międzynarodowego w Warszawie, Dra Cybichowskiego i profesora biologji Glücksmanna. Prócz tej grupy profesorów wiele innych znanych osobistości polskich interesowało się rozwojem tego Uniwersytetu; między innymi zmarły Ks. arcybiskup Bilczewski ze Lwowa, arcybiskup Teodorowicz, biskup Ropp z Wilna, wreszcie obecny książę metropolita krakowski Sapieha odwiedzali często Fryburg. Szereg ludzi, zajmujących dzisiaj ważne stanowiska, studjowało na Uniwersytecie tym przed wojną. Wymieniam niektórych tylko: Adam ks. Czartoryski, ksiądz Gaykowski z Sandomierza, biskup Godlewski, J. Jaroszyński, Dr. Jan Górski, Adam Krasiński, ś. p. ks. Lutosławski, arcybiskup Matulewicz, Andrzej Plater, ks. Puzyna, J. Przeździecki, O. Rostworowski, biskup gdański ks. O' Rourke, O. Jacek Woroniecki, ks. W. Cieński, Jan Żółtowski i wielu innych.

Profesorowie wszystkich narodowości pracują w tem ognisku katolickiem. Z pośród Francuzów: Georges Bédier, Victor Giraud, obaj uczniowie Brunettière'a, E. Rabier prof. romanistyki, R. Michaut prof. literatury łacińskiej, Th. Ma-

nert prof. chemji i G. Bruhnes prof. geografji, wykładali tam całe lata. Bardzo wybitne stanowisko we Fryburgu zajmował O. Berthier dominikanin, rodem Sabaudczyk, który odwiedził Polskę parokrotnie i miał specjalne zamiłowanie do wszystkiego co polskie. Profesor angielski M. Cullimor utrzymywał liczne stosunki z Polakami i testamentem zapisał swą bibliotekę Uniwersytetowi krakowskiemu.

Naogół powiedzieć można, że profesorowie nasi zanieśli do Fryburga naukę, naodwrot zaś uczniowie nasi przynieśli do kraju wiedzę i kulturę katolicką i łacińską.

Zacytujmy jeszcze Polaków, którzy się w różnych czasach odznaczali w sztuce inżynierskiej. W pierwszym rzędzie stoi tu Aleksander Stryjeński, dawny oficer sztabu generalnego armji polskiej z roku 1830—31, który wyemigrował do Szwajcarii i wziął udział jako inżynier w sporządzeniu sławnej mapy topograficznej Szwajcarii, pod kierownictwem generała Dufour. W latach 1841—1849 miał zlecone przez Radę kantonu wykonanie mapy Kantonu Fryburskiego i pracował nad nią bez przerwy przez ośm lat. Mapa ta, nadzwyczajnie precyzyjna, służy do dziś dnia za podstawę prac niwelacyjnych departamentu robót publicznych kantonu. Następnie Wiktor Jundziłł i Józef Orpiszewski pracowali we Fryburgu jako inżynierowie kolejowi; wszyscy oni pozostawili jak najtrwalsze ślady swych prac i pamięć ich szanowana jest przez Fryburczyków.

Kończąc te karty, poświęcam je dawnym „Fryburczykom“ w Polsce. Niech sobie przypomną, czytając je, czasy swej młodości i niech zachęcą ziomków naszych, jadących do Włoch czy do Genewy, by kierowali swą drogę na Fryburg i w nim się zatrzymywali. Zwiedzając to miasto, doznają żywych wrażeń artystycznych; będą mieli uczucie, że są w spokojnej atmosferze, zbliżonej do tej, którą mamy w naszym drogim Krakowie.

A gdy wejdą do kolegiaty św. Mikołaja i słuchając wspaniałych organów spojrzą na witraże Józefa Mehoffera, doznają uczuć najwyższych i najpodnioślejszych, przejmujących nas nie tylko podziwem ale i dumą; tkwi w nich bowiem wieczna pamięć polskiego imienia.

SPIS TABLIC.

TABLICA I.

- Fig. 1. Wieża Katedry św. Mikołaja.
- Fig. 2. Brama Bourgillon.
- Fig. 3. Kaplica Loretańska.
- Fig. 4. Chrzcielnica u św. Mikołaja.

TABLICA II.

- Fig. 5. Brama i kraty domu z czasów Ludwika XV.
- Fig. 6. Domy Gotyckie z XV wieku.

TABLICA III.

- Fig. 7. Zapowiedź przyjścia na świat i narodziny Matki Boskiej. — Fresk w krużgankach OO. Franciszkanów.
- Fig. 8. Godło domu Dolnego Miasta początek XVI wieku.
- Fig. 9. Krzyż procesyjny z XII wieku.
- Fig. 10. Figura alegoryczna Fontanny Wierności.

TABLICA IV.

- Fig. 11. Wielki ołtarz kościoła Augustynów XVII wieku.

Mówiłem w tekście o podobieństwach zabytków Fryburskich i Krakowskich, niektóre z podanych tablic są tego podobieństwa uderzającym przykładem jak n. p. Brama Bourgillon przypomina krakowską Bramę Florjańską, godło domu Dolnego Miasta przypomina Anioła trzymającego tarczę ogrojca przy wejściu do kościoła św. Barbary, a ołtarz kościoła Augustjanów nasuwa na myśl liczne ołtarze barakowe w Polsce.

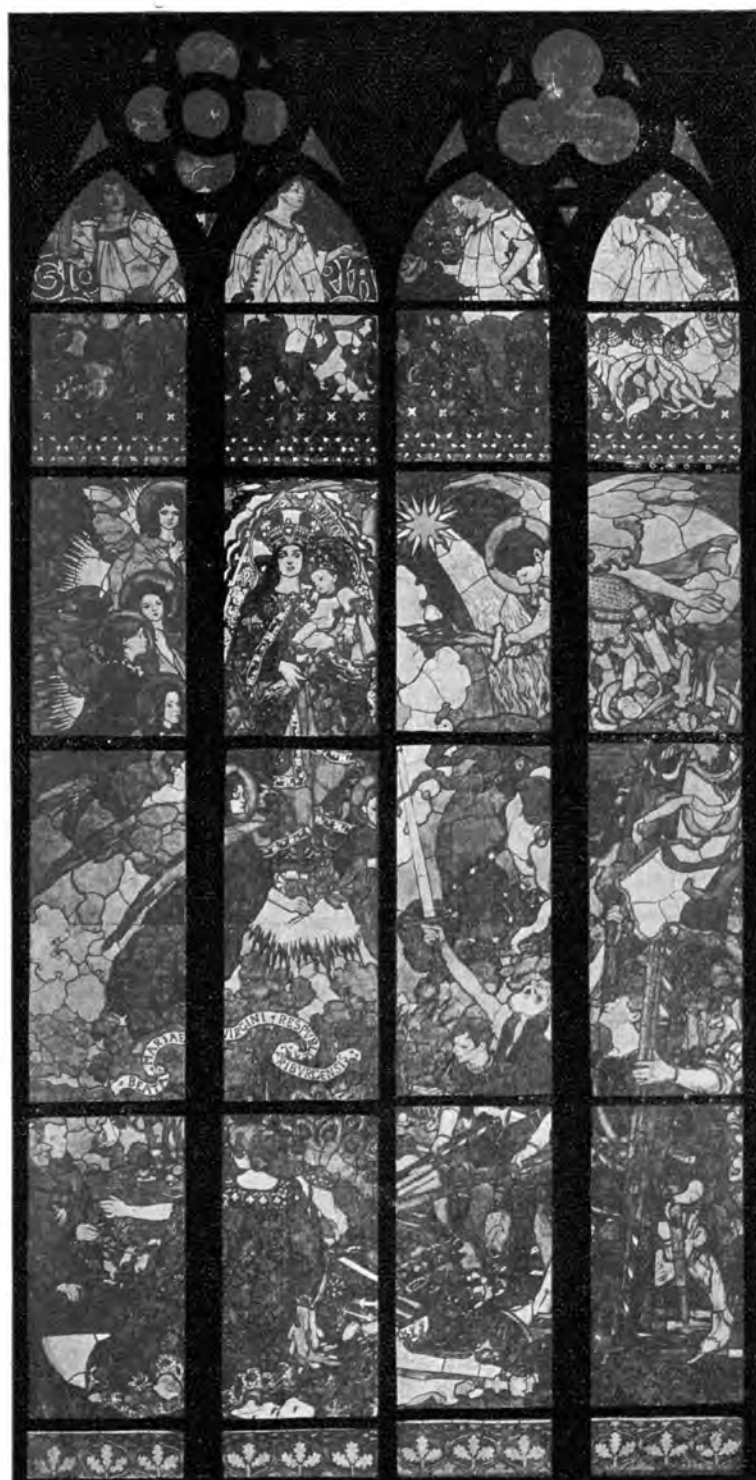










Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.

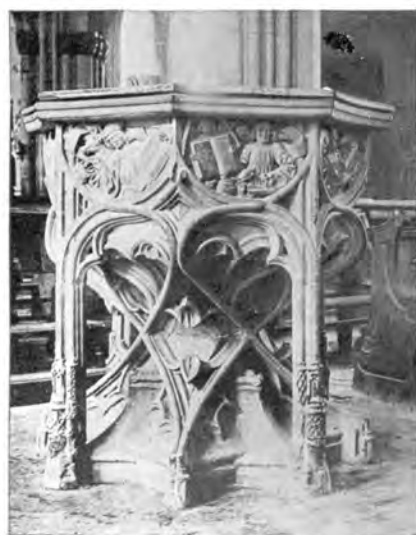


Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig 9,



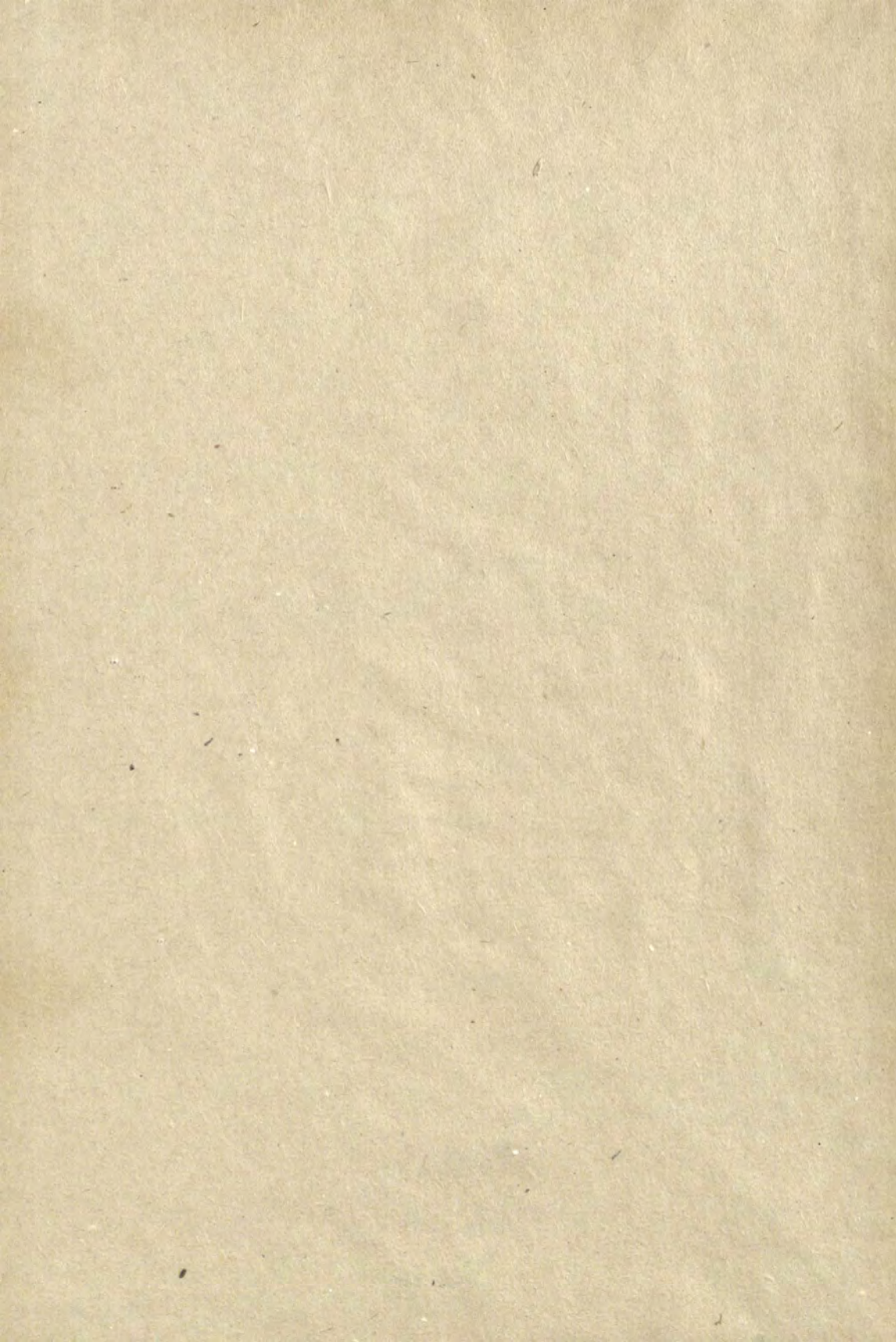
Fig. 10.



Fig. 11.

1748







5,-

