

Katarzyna Świdnicka  
Katolicki Uniwersytet Lubelski

## **Polemika Józefa Mehoffera z hrabią Karolem Lanckorońskim jako przedmiot refleksji estetycznej Berty Zuckerkandl**

Autorka niniejszego artykułu skupia swą uwagę na publikacji Berty Zuckerkandl<sup>1</sup> w monachijskim czasopiśmie „Die Kunst für Alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur”. Zuckerkandl to znacząca postać krytyki artystycznej ok. 1900 roku nie tylko w skali Wiednia, ale w skali europejskiej. Występowała przeciwko akademizmowi i konserwatyzmowi, które stanowiły ograniczenia w rozwoju artystycznym twórców<sup>2</sup>.

Spod jej pióra wyszło bardzo wiele artykułów, w których podejmowała różnorakie tematy, począwszy od historii sztuki, a na polityce kończąc; tak więc działała ona na różnych polach. Wielokrotnie, w różnych formach pisała także o polskiej sztuce, czego, poza paroma wyjątkami, nie dostrzega nasza historia sztuki<sup>3</sup>. Opublikowany w roku 1903 tekst *Hat ein Kunst-Mäcen das Veto-Recht?* dotyczy bardzo ważnej (nie tylko w polskich odniesieniach) dyskusji o granicach wolności sztuki nowoczesnej wkraczającej do odnawianych wówczas licznie zabytków. Wobec nieobecności Zuckerkandl na łamach licznych polskich omówień sztuki modernistycznej około 1900 warto przypomnieć podstawowe informacje o tekstach, poglądach i argumentacji znakomitej autorki.

<sup>1</sup> Berta Zuckerkandl to między innymi wiedeńska pisarka, dziennikarka, mecenaska sztuki i prowadząca salon literacki na przełomie XIX i XX wieku w Wiedniu. Przekład artykułu: Zuckerkandl B., *Hat ein Kunst-Mäcen das Veto-Recht?* – jest jednym z elementów pracy doktorskiej autorki. Zuckerkandl przytacza polemikę Mehoffera w tłumaczeniu na język niemiecki.

<sup>2</sup> Hurnikowa E., *W kręgu wiedeńskiej moderny: Z zagadnień polsko-austriackich powinowactw literacko-kulturowych*, Częstochowa 2000, s. 150.

<sup>3</sup> Baranowa A., *Krytycy wiedeńscy o „Sztuce” – Ludwig Hevesi, Hermann Bahr, Berta Zuckerkandl*, [W:] też (red.) *Stulecie Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka*, Kraków 2001, s. 65-77. Kudelska D., *Dukt pisma i pędzla: biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*, Lublin 2008.

## Działalność Berty Zuckerkandl

Zrozumienie sporu jest istotne ze względu na wyjątkową pozycję i rolę, jaką zajmowała Berta Zuckerkandl w europejskiej krytyce artystycznej. Jej rola nie ograniczała się tylko to działań dziennikarskich, ale odzwierciedlała się np. w organizowaniu życia artystycznego Wiednia przełomu XIX i XX wieku. Krytyczka prowadziła salony literacko-artystyczne (najpierw przy Nusswaldgasse 22, potem przy Oppolzergasse 6 w Palais Auspitz-Lieben). Relacje ze spotkań z gośćmi tychże salonów, a byli to najwybitniejsi przedstawiciele wiedeńskiego modernizmu, m.in. Gustav Klimt, Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Alma Mahler-Werfel, zawarła w swoich wspomnieniach<sup>4</sup>. Zuckerkandl tłumaczyła również prace francuskich artystów, takie jak np. dramaty (m.in. Sachy Guitry'ego, Paula Gerałdy'ego, Henri-René Lenormanda), pisała recenzje z wystaw czy angażowała się w kwestie społeczne (wstawiła się za Philippem Halsmannem, studentem z Rygi, który w roku 1928 spędzał ze swoim ojcem wakacje w Tyrolu)<sup>5</sup>. Wachlarz jej działań jest niebywale szeroki. Należy podkreślić, iż jako jedyna wśród znamienitych krytyków wiedeńskich zajmowała się sztuką polską.

Dziennikarka, córka urodzonego we wschodniej Galicji w Busku dziennikarza Moritza Szepsa<sup>6</sup>, pisała o polskiej sztuce i broniła artystów. Takim artystą był np. Józef Mehoffer. Wraz ze Stanisławem Wyspiańskim zaliczał się do najwybitniejszych artystów tworzących polichromie i witraże<sup>7</sup>.

## Zuckerkandl w opracowaniach

Krytyka artystyczna Berty Zuckerkandl była omawiana szeroko w publikacjach austriackich, ale wątki polskie w tej refleksji zostały całkowicie pominięte. Do znanych prac należą analizy dokonane przez Stephanie Obermeir i Renate Redl<sup>8</sup>. Warto dostrzec w tekstach Zuckerkandl krótkie opinie, ale też dłuższe wywody dotyczące polskiej sztuki. Ważnym przykładem takiego tekstu jest wspomniany artykuł Józefa

<sup>4</sup> Zuckerkandl B., *Österreich intim: Erinnerungen 1892 bis 1942*, Wien 2013.

<sup>5</sup> Phillip Halsmann został oskarżony o zabójstwo swojego ojca podczas urlopu w Tyrolu. Oczywiście, nie było to zgodne z prawdą. Dzięki interwencji i pomocy Berty Zuckerkandl został ułaskawiony. Szerzej o tym wydarzeniu pisze Lucian M.O., *In meinem Salon ist Österreich: Berta Zuckerkandl und ihre Zeit*, München 1984, s. 255-260.

<sup>6</sup> Enderle-Burcel G., *Berta Zuckerkandl – Gottfried Kunwald: Briefwechsel 1928-1938*, Wien 2018, s. 16.

<sup>7</sup> <https://sztuka.agraart.pl/autor/licytacje/176/jozef-mehoffer>, [dostęp: 19.06.2020]. Warto nadmienić, iż twórczość Wyspiańskiego również była poruszana przez Zuckerkandl. Artykuł o artyście znalazł się w zbiorze *Zeitkunst Wien 1901-1907*, do którego wstęp napisał Ludwig Hevesi.

<sup>8</sup> Obermeir S., *Die journalistischen Anfänge von Berta Zuckerkandl. Eine Untersuchung ihrer Kunstkritikien von 1894 bis 1902*, Wien 2005. Redl R., *Berta Zuckerkandl und die Wiener Gesellschaft. Ein Beitrag zur österreichischen Kunst- und Gesellschaftskritik*, Wien 1978.

Mehoffera polemizujący z broszurą Karola Lanckorońskiego *Nieco o nowych robotach w Katedrze na Wawelu*<sup>9</sup>. Zagadnienia będące osią tego sporu, podobnie jak komentarz Berty Zuckerkandl, dotyczą ważnych kwestii odnowy zabytków przeprowadzanych wówczas na szeroką skalę w całej Europie i granic ingerencji sztuki nowoczesnej w ten proces. Sprowokowane przez polemikę Lanckorońskiego i Mehoffera wnioski Zuckerkandl dotyczące relacji między artystą a mecenasem-znawcą są ważne dla austriackiej i polskiej historii sztuki.

Ważność poruszanego zagadnienia polega na tym, iż wprowadzenie do obiegu naukowego analizy takiego tekstu może wpłynąć na poszerzenie wiedzy o polskich artystach, odpowiedzieć na pytanie, jak postrzegani byli przez krytyka miary Zuckerkandl.

### Literatura o Bercie Zuckerkandl

W polskiej literaturze przedmiotu Berta Zuckerkandl jest wspomniana sporadycznie, zazwyczaj przy okazji innych tematów, i do tej pory nie doczekała się odrębnego opracowania poświęconego jej relacji ze sztuką polską. Teksty nie zostały przełożone ani omówione.

Günther Wytrzens podkreślał na łamach „Pamiętnika Literackiego” zasługi Zuckerkandl i wspominał o tym, jak wysoko ceniła Wyspiańskiego<sup>10</sup>. Na sylwetkę krytyczki zwracał uwagę także Roman Taborski w *Polsko-wiedeńskich kontaktach kulturalnych*<sup>11</sup> czy *Pisarzach polskich i Wiedniu*<sup>12</sup>. Anna Baranowa w artykule *Krytycy wiedeńscy o „Sztuce” – Ludwig Hevesi, Hermann Bahr, Berta Zuckerkandl*<sup>13</sup> zwraca uwagę na wybitną rolę, jaką odegrała Zuckerkandl w rozwoju sztuki, a także krytyki artystycznej jej czasów. Autorka podkreśla także przyjazne nastawienie, jakim austriacka pisarka darzyła polską kulturę. Dorota Kudelska natomiast dokonała charakterystyki wypowiedzi krytyczki pod kątem twórczości modernistycznego malarza Jacka Malczewskiego<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> <https://polona.pl/item/nieco-o-nowych-robotach-w-katedrze-na-wawelu,NzI1NTEwNjQ/10/#info:metadata>, [dostęp: 19.06.2020].

<sup>10</sup> Wytrzens G., *Wiedeń w życiu i twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 2, s. 137.

<sup>11</sup> Taborski, R., *Polsko-wiedeńskie kontakty kulturalne na przestrzeni wieków*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego” 1989, r. 47/48, s. 45-46.

<sup>12</sup> Taborski, R., *Pisarze polscy i Wiedeń*, „Pamiętnik Literacki” 1995, t. 20, s. 96-108.

<sup>13</sup> Baranowa A., *Krytycy wiedeńscy o „Sztuce” – Ludwig Hevesi, Hermann Bahr, Berta Zuckerkandl*, [W:] *taż* (red.) *Stulecie Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka*, Kraków 2001, s. 65-77.

<sup>14</sup> Kudelska, D., *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*, Lublin, Wydawnictwo KUL, 2008, s. 523- 575.

Literatura zagraniczna traktuje o osiągnięciach pisarki w kontekstach takich jak kultura, jej działalność, osiągnięcia, salony artystyczne czy kultura epoki<sup>15</sup>. Tekstu Berty Zuckerkandl o Józefie Mehofferze nie zauważono w podstawowych opracowaniach dotyczących twórczości tego malarza. Jadwiga Puciata-Pawłowska, która poświęciła obszerne opracowanie właśnie polichromiom Mehoffera w skarbcu najważniejszej krakowskiej świątyni (*Sprawa polichromii Józefa Mehoffera w skarbcu Katedry Wawelskiej w świetle polemik wypowiedzi artysty*), nie wspomina o artykule Zuckerkandl, nie czyni tego również Beata Studzińska – autorka monografii *Polichromia Skarbcza Katedry Wawelskiej Józefa Mehoffera 1900-1902*; próżno też szukać takiej informacji w *Koncepcji Tryptyku Wystaw Józef Mehoffer Opus Magnum*<sup>16</sup>.

Tłem artykułu Berty Zuckerkandl o Józefie Mehofferze jest spór pomiędzy artystą a hrabią Karolem Lanckorońskim. Zuckerkandl wstawiła się za malarzem, przedstawiając swoje stanowisko w sprawie i broniąc Mehoffera.

Karol Lanckoroński był między innymi kolekcjonerem dzieł sztuki, pełnił funkcję szambelana cesarskiego i tajnego doradcy. Sprawował pieczę nad kulturą artystyczną, co było związane z otrzymaniem przez niego tytułu Wielkiego Ochmistrza<sup>17</sup>. Karol Lanckoroński napisał list otwarty *Nieco o nowych robotach w Katedrze na Wawelu*<sup>18</sup> w 1903 roku, a następnie Józef Mehoffer odpowiedział na niego w swoich *Uwagach o sztuce: Odpowiedz na list hr. Karola Lanckorońskiego w sprawie restauracji Katedry na Wawelu*<sup>19</sup>. Między hrabią a malarzem powstał konflikt, w który zaangażowała się Zuckerkandl, opowiadając się po stronie Mehoffera.

<sup>15</sup> Wątki te są zazwyczaj łączone z biografiami Zuckerkandl, zob.: Meysels L., *In meinem Salon ist Österreich. Berta Zuckerkandl und ihre Zeit*, Wien-München 1985; Schulte M., *Berta Zuckerkandl: Salonière, Journalistin, Geheimdiplomatin*, Zürich 2006; Ackerl I., *Wiener Salonkultur um die Jahrhundertwende*, [W:] Nautz J., Vahrenkamp R. (red.), *Die Wiener Jahrhundertwende: Einflüsse, Umwelt, Wirkungen*, Wien 1996, s. 694-709; Peham H., *Die Salonièren und die Salons in Wien. 200 Jahre einer besonderen Institution*, Wien-Graz-Klagenfurt 2014; Oppenauer M., *Der Salon Zuckerkandl, Im Kontext von Wissenschaft, Politik und Öffentlichkeit, Populärwissenschaftliche Aspekte der Wiener Salonkultur*, Weitra 2012; Spoerri B., „Auf meinem Diwan wird Österreich lebendig. Die jüdische Journalistin Bertha Zuckerkandl Szeps und ihr Wiener Salon”, [W:] Hammel A., Weiss-Sussex G. (red.), *Not an essence but a Positioning. German-Jewish Women Writers (1900-1938)*, München 2009, s. 165-180.

<sup>16</sup> Studzińska B., *Polichromia skarbcza Katedry Wawelskiej Józefa Mehoffera 1900-1902*, „Folia Historica Cracoviensia” 2000, Vol. 7. Puciata-Pawłowska J., *Sprawa polichromii Józefa Mehoffera w Skarbcu Katedry Wawelskiej w świetle polemik i wypowiedzi artysty*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 5” 1974, nr 52, s. 3-17. Zeńczak A., *Polichromia Katedry Wniebowzięcia Matki Boskiej w Płocku 1901-1903, Józef Mehoffer Opus Magnum*.

<sup>17</sup> Miziołek J., *Wiedeńska konferencja Karol Lanckoroński i jego epoka/Karol Lanckoroński und seine Zeit* (9-10 grudnia 2013), „Biuletyn Historii Sztuki 76” 2014, nr 2, s. 325.

<sup>18</sup> <https://polona.pl/item/nieco-o-nowych-robotach-w-katedrze-na-wawelu,NzI1NTEwNjQ/10/#info:metadata>, [dostęp: 19.06.2020].

<sup>19</sup> <https://polona.pl/item/uwagi-o-sztuce-odpowiedz-na-list-hr-karola-lanckorońskiego-w-sprawie-restauracji,NzI1NTE4Mjg/6/#info:metadata>, [dostęp: 19.06.2020].

### Karol Lanckoroński w *Nieco o nowych robotach w Katedrze na Wawelu*

Lanckoroński na wstępie przedstawia informacje na temat restauracji katedr wykonywanych przez ekspertów europejskich i pozaeuropejskich, podaje przykład wieku XVIII, a następnie przełomu, jaki nastąpił po rewolucji francuskiej<sup>20</sup>. Kolejno analizuje wiek XIX, a raczej krytykuje, mówiąc o nim jako wieku „śmiesznych greckich, rzymskich, lub średniowiecznych mebli”<sup>21</sup>. Jego zdaniem wiekowe budowle to te, których celem jest ukazanie historii, doświadczeń danej budowli: „tak stary gmach także ma nam pokazać wszystko, co przeżył, i że nie wypada odbierać mu zmarszczek, albo czernić siwych włosów”<sup>22</sup>.

Hrabia podaje także przykład katedry wiedeńskiej, jak również opowiada się za rozwiązaniem, które nie zmieniałoby katedry, a wskazywałoby na ciągłość pięciowiekowej historii<sup>23</sup>. Lanckoroński jest zdania, iż przeszkodę w restauracji starych budowli stanowią duże zdolności artystyczne. Artysta powinien odznaczać się umiejętnościami w zakresie techniki, co nie ma nic wspólnego z malarstwem. Co się tyczy zabytków czy pomników, zaznacza on, że w katedrze krakowskiej należy podjąć się robót mających na celu ochronę: „należałoby przy restaurowaniu ograniczyć się na tem, co jest niezbędnym; i tak w katedrze krakowskiej należałoby podjąć takie tylko roboty, któreby gmach ten kilkuwiekowy uchroniły od ruiny i utrzymały w tym stanie, ażeby odpowiadał swemu celowi jako kościół katedralny”<sup>24</sup>.

Hrabia poddaje analizie skarbiec, jego sufit, a także kaplicę, podkreślając, że malatura pokrywająca ściany i sufit nie pasuje do tego miejsca pomimo pracy, jaka została włożona: „Dużo talentu, wielkie studia, ogromna praca – a rezultat? (...) że te malowidła nie są tu na miejscu właściwym”<sup>25</sup>. Kolejno Lanckoroński zaznacza nieumiejętność dostosowania się malarzy do powagi katedry, którą to określa mianem „wielkiej pani”<sup>26</sup>.

Lanckoroński uważał, iż katedra to miejsce, gdzie nie mogą być widoczne działania artystyczne zwłaszcza eksperymentalne – zarówno co do formy stylistycznej, jak i technologii oraz techniki wykonania: „Kaplice katedry krakowskiej nie powinny być polem dla artystycznych eksperymentów, wypadałoby je robić gdzie indziej”<sup>27</sup>.

<sup>20</sup> <https://polona.pl/item/nieco-o-nowych-robotach-w-katedrze-na-wawelu,NzI1NTEwNjQ/10/#info:metadata>, [dostęp: 19.06.2020].

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> Tamże.

Broszura Lanckorońskiego<sup>28</sup> nie dotyczy w całości Józefa Mehoffera, a tego, jak na przestrzeni wieków dokonywano restauracji i jak funkcjonują one w mniemaniu kompetentnych osób.

**Józef Mehoffer i Uwagi o sztuce:  
Odpowiedz na list hr. Karola Lanckorońskiego  
w sprawie restauracji Katedry na Wawelu**

Mehoffer, rozpoczynając swój wywód dotyczący kwestii związanej z jego malaturą, podaje powód, dla którego zabiera głos: „odpowiedzi nie ogłaszałbym, gdyby nie to, że list ten w społeczeństwie niepewnym siebie i tem bojaźliwszem, że o katedrę na Wawelu chodzi, wywołał niekorzystne skutki, dające się już uczuć dotkliwie”<sup>29</sup>. List Lanckorońskiego wywołał niemałe zamieszanie w Krakowie, stanowiska w sprawie były podzielone, na co zwraca uwagę Mehoffer, któremu naturalnie zależało na pozytywnej opinii o jego dziele w jego rodzinnym mieście i, wobec wpływów Lanckorońskiego, na możliwości uzyskiwania kolejnych zamówień. Czytelnicy, jak sugeruje Mehoffer, powątpiewali, czy aby na pewno osobiste poglądy Lanckorońskiego są zgodne z tym, o czym ten napisał w liście.

Mehoffer wyjaśnia istotę pisma, które wywołało takie kontrowersje, a to za sprawą rangi, jaką reprezentuje Lanckoroński. Hrabia zbiera dzieła sztuki, powoływany jest do Rady Sztuki, a więc jego zdanie jest niepodważalne – tłumaczy Mehoffer. Przyznaje także: „hr. Lanckoroński pisze na mocy tego, co widział i czytał, ja przede wszystkim na mocy tego, co zrobiłem i doświadczyłem”<sup>30</sup>. Artysta przedstawia argumenty i wskazuje na konieczność poszanowania i uznawania roli minionych epok, wyraża zadowolenie, że eklektyzm w sztuce przeminął, a także podkreśla ważność istnienia różnic między epokami. Mehoffer podaje w wątpliwość ówczesny eklektyzm, jednocześnie wysuwając stwierdzenie, jakoby szacunek wobec minionych epok miał być określany owym mianem. Ponadto podaje przykład sztuki wieku XIX, nazywając ją eklektyczną z uwagi na wszechobecne naśladownictwo<sup>31</sup>. Odpowiadając na zarzut Lanckorońskiego („najważniejsza jest technika”). Mehoffer pozwala sobie na następujący osąd: „Ja zaś sądzę, że przecież czem innym jest zdejmowanie spękanych i zczerniałych werniksów, przeklejanie zbutwiałych obrazów na nowe płótna – analogicznie zaś dalej – łatanie i cerowanie rozpadających się dywanów i haftów – czem innym zaś restauracja Katedry”<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> O Lanckorońskim pisze Kudelska D., *Karol Lanckoroński „nieco o nowych robotach na Wawelu*, [W:] Jaźwierski J., Kasperowicz R., Kitowska-Łysiak M., Pastwa M., (red.) *Mit-symbol-mimezis*, Lublin 2009.

<sup>29</sup> <https://polona.pl/item/uwagi-o-sztuce-odpowiedz-na-list-hr-karola-lanckorońskiego-w-sprawie-restauracji,NzI1NTE4Mjg/6/#info:metadata>, [dostęp: 19.06.2020].

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> Tamże.

Mehoffer jest zdziwiony stwierdzeniem Lanckorońskiego, jakoby talent nie miał znaczenia w pracach restauracyjnych: „katedra to »wielka Pani« – jak mówi hr. Lanckoroński i że trzeba się zbliżyć do niej z respektem. Dziwne, że do tego mają być użyci ludzie bez wielkiego talentu”<sup>33</sup>. Artysta przedstawia odmienne stanowisko, mianowicie: by móc uszanować wielkość katedry, należy zlecać prace renowacyjne artystom: „Ten urok to była rzecz wielka, którą trzeba było umieć uszanować i na to trzeba przede wszystkim talentu – odczucia artystycznego, które wie, co cenić, i jak to utrzymać”<sup>34</sup>. Mehoffer, jako artysta, opowiada o twórczości z własnego punktu widzenia, podkreśla emocjonalny stosunek do dzieła i to, że malarz się wzrusza, i że przepelnia go trema przed pokazaniem publiczności efektów jego pracy. Konkluduje w swojej odpowiedzi (zupełnie przeciwnie niż hrabia Lanckoroński, który nie uważa talentu za istotną cechę): „i dlatego przy końcu tych uwag stawiam zasadę wprost przeciwną, że z książki nikt się restaurować dzieł przeszłości nie nauczy, że trzeba odczuć i uszanować przeszłość i mieć talent”<sup>35</sup>.

Berta Zuckerkandl nadała swoim refleksjom wyrazisty tytuł – pytanie domagające się jasnej odpowiedzi: czy mecenas sztuki powinien mieć prawo wyrażania weta? (*Hat ein Kunst-Mäcen das Veto-Recht?*)<sup>36</sup>. Odwołuje się ona także do środowiska austriackiej sztuki, gdzie to pytanie jest żywo dyskutowane.

Kolejno Zuckerkandl wyjaśnia powód tak ożywionej debaty, mianowicie: „Wspaniałemu polskiemu artyście Józefowi von Mehofferowi, który został zaangażowany [między innymi] do prac restauracyjnych na Wawelu, zostały wydane przez duchowieństwo Płocka znaczące zlecenia. Zostało mu powierzone kościelne monumentalne dzieło, a mianowicie wykonanie polichromii w Katedrze Płockiej”<sup>37</sup>. Dzieło ostatecznie nie zostało wykonane z uwagi na krytykę Lanckorońskiego, która doprowadziła do zrujnowania autorytetu Mehoffera<sup>38</sup>. Na szkice artysta poświęcił dwa lata życia, można je było oglądać na jednej z ostatnich wystaw wiedeńskiej Secesji<sup>39</sup>.

Dziennikarka wspomina również, iż Lanckoroński uznał ponadto za stosowne, by wypowiedzieć się przeciwko pracom restauracyjnym Mehoffera w wawelskiej Katedrze. Podkreśla ona stanowisko hrabiego, jakoby ten zarezerwował dla siebie prawo sprzeciwu wobec poczynań artystycznych malarza. Lanckoroński mówił o sobie: „Kim jestem dla świata? Nie byłem ani ministrem, ani artystą, ani profesorem. Lub może byłem każdym z nich po trosze? Ale kim byłem w istocie? Dyletantem, kolek-

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1903\\_1904/0061/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1903_1904/0061/image), s. 49 [dostęp: 19.06.2020].

<sup>37</sup> [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1903\\_1904/0061/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1903_1904/0061/image), s. 49, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>38</sup> Zeńczak A., *Polichromia Katedry Wniebowzięcia Matki Boskiej w Płocku 1901-1903*, Józef Mehoffer Opus Magnum, s. 191.

<sup>39</sup> Tamże, s. 49.

cjonerem, niczym więcej... Może po prostu pewnym bogatym człowiekiem o wysokiej społecznej pozycji, który kochał starożytnych poetów i żył wśród dzieł sztuki”<sup>40</sup>.

Berta Zuckerkandl podkreśla, że opinia takiego mecenasa jak hrabia Lanckoroński była niezwykle istotna, przez co jury wycofało swoją decyzję tyżącą się zamówień innych malatur, mimo iż wcześniej Mehoffer otrzymał zlecenie wykonania restauracji:

Nagle jeden z najbardziej uznanych austriackich mecenasów sztuki uznał za stosowne, by poddać [w liście otwartym] ostrej krytyce uczestnictwo Mehoffera w pracach restauracyjnych na Wawelu i demonstrować przeciw pracom artysty. (...) i tak jak ogromny jest wpływ „uznanego” znawcy sztuki, tak gętko zakorzeniony jest respekt przed owym sterylnym sloganem powszechności, że nawet Jury przestrasza się, i w swym obłąkaniu wycofuje swoją decyzję i cofa swój wyrok<sup>41</sup>.

Hrabia znany był ze swojej miłości do sztuki i chętnego jej nabywania, czego opisać nie omieszkała Zuckerkandl. Był on także zwolennikiem zachowywania zabytków takimi jakimi są, bez ich upiększania i zbytniej ingerencji. Dziennikarka ostro krytykowała Lanckorońskiego i zadawała pytanie, kto to właściwie jest mecenas sztuki: „Czy dlatego jest się również wybranym i uprawnionym, by suwerennie określać istotę sztuki współczesnej? Czy typ kolekcjonera jest tożsamy z typem protektora żywej sztuki? Kto to jest właściwie mecenas sztuki?”<sup>42</sup>.

Wyjaśniała także genezę powstania pojęcia „mecenas sztuki”, podkreślając wpływ arystokratów, którzy wspierali i rozwijali sztukę: „Pojęcie to powstało w czasach, gdy wybitni w życiu politycznym arystokraci, którzy byli bogaci, wpływowi i nadawali ton w rozwoju swego państwa, swego miasta, wkładali w to dumę i ambicję, wspierając sztukę swoich czasów, by dawać jej zczyn i inicjować jej wspaniałą rozwój”<sup>43</sup>.

Celem mecenatu jest wsparcie finansowe, które różni się od patronatu tym, iż mecenat ma charakter bardziej ogólny, nie skupia się on na konkretnym artyście<sup>44</sup>. Zuckerkandl zwracała uwagę na tradycję i epoki, jakie istniały w sztuce, a także na powrót do antyku. Stwierdzeniem tym podkreślała, iż nie była to sposobność ku temu, by artyści posługiwali się tylko i wyłącznie tym stylem w swojej twórczości: „Również wtedy istniały jakieś minione epoki w sztuce, istniała jakaś tradycja. Odkryto na nowo cuda antyku i uznano ich wspaniałość. Jednak mecenasom renesansu zaprawdę nie przyszło na myśl, by narzucać artystom ten jedyny i słuszny styl”<sup>45</sup>.

<sup>40</sup> [http://www.viennapan.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=559:karol-lanckoron-ski-ostatni-humanista&catid=224&lang=pl&Itemid=742](http://www.viennapan.org/index.php?option=com_content&view=article&id=559:karol-lanckoron-ski-ostatni-humanista&catid=224&lang=pl&Itemid=742), [dostęp: 19.06.2020].

<sup>41</sup> [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1903\\_1904/0061/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1903_1904/0061/image), s. 49, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>42</sup> Tamże, s. 49, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>43</sup> Tamże, s. 49-50, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>44</sup> <https://www.historiasztuki.com.pl/strony/023-00-00-MECENAT.html>, [dostęp: 19.06.2020].

<sup>45</sup> [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1903\\_1904/0061/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1903_1904/0061/image), s. 50, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

Autorka podkreśla także, iż sztuka zawsze doszukiwała się własnej tożsamości. Zdaniem Zuckerkandl, sztuka powinna skupić się na odzwierciedlaniu swoich czasów, jak to było w poprzednich epokach. Krytykowała mecenasów, którzy nie wyciągali wniosków w oparciu o doświadczenia minionych epok, sami sobie dawali prawo sprzeciwiania się w kwestiach dotyczących współczesnej sztuki. Patroni nie są w stanie porzucić stałych form i nie chcieli wyzwolenia jej ze sztywnych ram: „Zamiast tak jak wielcy [epoki] renesansu wspierać sztukę swojego czasu, próbują te sztukę tłumić”<sup>46</sup>.

Dziennikarka unaocznia istniejącą dysproporcję między zrozumieniem sztuki czasów współczesnych a kolekcjonerstwem. Pomian w *Zbieracze i osobliwości*<sup>47</sup> zwraca uwagę na kolekcje indywidualne, które obfitują w różne dziwne przedmioty. Zastanawia się także, jak należałoby ująć kolekcję złożoną z różnorodnych elementów. Autor wyjaśnia, że przedmioty wchodzące w skład kolekcji prywatnej nie mają celu dekoracyjnego, a służą tylko urozmaiceniu ścian. Ponadto, co się tyczy wielkich prywatnych kolekcji, buduje się ściany lub odpowiednio dopasowuje tak, by stanowiły tło dla zbiorów.

Według Zuckerkandl, kolekcjoner nie rozumie „żywego tworzenia sztuki”<sup>48</sup>. Niezrozumienie spontaniczności tworzenia sztuki upatruje w instynkcie kolekcjonerskim, charakterystycznym dla austriackich wyższych sfer: „Kolekcjonerowi może brakować zrozumienia dla żywego tworzenia sztuki. Tak, czasem widzimy, że niemal cała austriacka arystokracja jest tutaj dowodem na to, że skutkiem instynktu kolekcjonowania, owej odziedziczonej przychylności dla skarbów przeszłości, bywa całkowity brak zrozumienia dla spontanicznie tworzonych dzieł sztuki w czasach współczesnych”<sup>49</sup>.

Zuckerkandl stwierdza, iż społeczeństwo austriackie z powodu ulegania manii kolekcjonerstwa nie jest w stanie zrozumieć dzieł. Poza tym arystokracja austriacka jest tym samym przywiązana do osoby Lanckorońskiego jako tego, który ma prawo interweniowania w rozwój sztuki i udaremniania jej przeobrażania się:

Gdy w tych kręgach nabywane lub zamawiane są dzieła sztuki współczesnej, to tylko takie, które pod względem formy całkowicie utrzymane w tradycyjnych granicach niewolniczej tradycji. I tak to zdarza się, ponieważ hrabia Lanckoroński posiada wiedzę o historii sztuki i może przyznać swym skłonnościom zachowawczym największą swobodę, by jego współcześni uwierzyli, że został wybrany i jest uprawniony do ingerowania w dalszy rozwój sztuki i przekreślania ich tendencji ewolucyjnych<sup>50</sup>.

Następnie dochodzi do głosu charakterystyka poczynąń Józefa Mehoffera. Dla Mehoffera nie istotny jest poklask będący następstwem podporządkowania się ludziom mającym inne poglądy estetyczne niż artysta, który unika tandety. W jego

<sup>46</sup> Tamże, s. 50, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>47</sup> Pomian K., *Zbieracze i osobliwości: Paryż, Wenecja XVI- XVIII wiek*, Warszawa 1996, s. 15-16.

<sup>48</sup> [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1903\\_1904/0061/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1903_1904/0061/image), [dostęp: 19.06.2020], s. 50.

<sup>49</sup> Tamże, s. 50, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>50</sup> Tamże, s. 50, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

pracy odczuwa się wrażliwość – malarz swoje odczucia przekuwa w czyn, nie stro- ni od uzewnętrzniania osobistych przeżyć, co podkreśla Zuckerkandl: „Koncepcje Mehoffera wyrosły z głębokiego związku między jego narodowym odczuwaniem polskich mistrzów. Artysta jednak wzgardza robieniem tanich ustępstw, które zapewniłyby jego dziełom ogólne uznanie. Niezłomnie daje on wyraz i formę swojemu odczuciu, która przeczuwa jego idącą naprzód wrażliwość emocjonalną jako etykę naszej powstającej właśnie kultury”<sup>51</sup>.

Sposób, w jaki uprawiany jest patronat w XIX wieku, jest zdaniem Zuckerkandl niczym innym jak karykaturą dawnej instytucji mecenatu. Lanckoroński protestuje przeciwko rozwiązaniom i postępowaniu młodopolskiego malarza w myśl tezy: „Ar- tysta niech zobaczy, kto tu jest silniejszy”<sup>52</sup>. Zuckerkandl podkreśla, że XX wiek to czas artystów, którzy tak jak artyści reprezentujący włoskie Cinquecento nie uginają się pod jarzmem wielkich.

Mehoffer mimo świadomości, że naraża się na utratę zleceń i zamówień, nie pod- daje się, pozostaje wierny swoim odczuciom i poglądom. Taką postawę artysty do- cenia Zuckerkandl, przytaczając jego wypowiedzi będące reakcją na zarzuty Lan- cborońskiego. Malarz wyjaśnia sporne kwestie, podkreślając jednocześnie niewiedzę Lanckorońskiego, który tylko „widział i czytał”, a nie zaznajomił się z doświadczeniem artysty. Dla Mehoffera, jak on sam pisze, najważniejsza jest sztuka: „Ta odpowiedź ma być opowiedzeniem się we własnej sprawie. Chcę mówić o sztuce i o sobie. Jest to nieuniknione, ponieważ kwestie poddane dyskusji są nader istotne. Hrabia Lanckoroński pisze na podstawie tego, co widział i czytał, a ja natomiast na podstawie tego, co zrobiłem i czego doświadczyłem”<sup>53</sup>.

Malarz początkowo zwraca uwagę na słuszność ukazania relacji artystycznych jako bazy mającej odzwierciedlenie w jego poczynaniach. Twierdzi wprawdzie, że uprawiający sztukę są skazani na utrzymywanie kontaktów z mecenasami, ale za- uważa ryzyko nadmiernego podporządkowywania się ich oczekiwaniom, domaga się autonomii wobec mecenatu, co podkreśla, nawiązując do „polskości” podkreślanej w kontekście tworzenia tożsamości narodowej: „I nasza sztuka musi koniecznie upra- wiać flirt z tymi wyrafinowanymi, uprzejmymi i dobrze wykształconymi koneserami wrażeń, nie może być wobec nich polska, na wskroś polska, jak chce i mogłaby być”<sup>54</sup>.

Mehoffer uderza w Lanckorońskiego, komentując jego wypowiedź m.in. o budow- lach i traktowaniu śladów zostawionych na nich przez wieki, a także o uznaniu, jakim darzy rozwijającą się polską sztukę. Mimo, zdawać by się mogło, przychylnych wypo- wiedzi, Lanckoroński kwestionuje i oponuje przeciwko dekoracjom katedry. Zdaniem mecenasa, malarskie zdobienia nie pasują do powagi budowli, chociaż dzieła dokona- li twórczy artyści. Lanckoroński pisze:

<sup>51</sup> Tamże, s. 50, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>52</sup> Tamże, s. 50, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>53</sup> Tamże, s. 50, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>54</sup> Tamże, s. 50, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

Sufit skarbcza już prawie w całości wypełnił jeden z najwięcej utalentowanych nasych malarzy postaciami niezliczonych wiejskich chłopaków ze skrzydłami na plecach, przedstawiającymi aniołów, nie – heraldycznymi herbami i najrozmaitszymi ornamentami. Wszystko to namalowane w kolorach nader jaskrawych. By więc balkon z XVII stulecia znajdujący się w tym skarbcu dostroić do owych malowideł, artysta był zmuszony małe kolumny tego balkonu pomalować na jasno-niebiesko<sup>55</sup>.

Malarz natomiast zarzuca kolekcjonerowi niezrozumienie sztuki, przy czym wyjaśnia swoje stanowisko. Argumentuje, twierdząc, że artyści jego czasu odgradzają się od poprzedników, którzy uznawali swoją sztukę za szczególną i zasadną. Ponadto przekonuje, że nowa sztuka stoi w opozycji do dzieł powstałych do wieku XVIII. Podaje on także w wątpliwość eklektyzm rozumiany tylko i wyłącznie jako odwoływanie się do przeszłości, ponieważ taki zabieg prowadzi do odtwórczego charakteru dzieł<sup>56</sup>.

Mehoffer pochyła się również nad innym błędnym rozumieniem eklektyzmu, czyli takim, w którym jedynie odpowiednio wykształceni ludzie znają się na sztuce, przy czym należy wyłączyć z tego grona osobę samego twórcy. Malarz wypowiada się w imieniu artystów mu współczesnych i wyjaśnia, iż są doskonale świadomi dziedzictwa minionych epok: „My, artyści współczesności, czujemy pojawiającą się w nas głęboką naiwność minionych epok i właśnie to pozwala nam cieszyć się większym poważaniem i głębiej zrozumieć piękno tego dziedzictwa”<sup>57</sup>.

Jednocześnie zaznacza, jakie trudności istniały na przestrzeni historii sztuki: „Historia sztuki uczy nas, że każde znaczące w momencie powstania dzieło musiało stawić czoła przeciwnościom, że epokowe osiągnięcia powstały jako »eksperymenty«”<sup>58</sup>.

Mehoffer nie zgadza się z ideą zamknięcia sztuki w sztywnych ramach, zarzuca jej zbytnią bojaźliwość i stosowanie szablonów postępowania jako mniej inwazyjnego rozwiązania artystycznego: „Tylko u nas jest się zbyt ostrożnym, by dopuścić żywotną sztukę do usług publicznych i preferuje się szablony, które ogarnęły wszystkie zakątki świata, ponieważ »jest to bezpieczne«, »tego nie musisz się obawiać«”<sup>59</sup>.

Kolejnym aspektem, z jakim nie zgadza się Mehoffer, jest rzekomo uciążliwe i męczące oddziaływanie malarstwa katedralnego na widza. Porównywanie mebli z Alhambry i chińskiej wazy jest zdaniem artysty niedorzeczne. Dla Mehoffera zestawienia te mają rację bytu, w przeciwieństwie do dzieła wykonanego przez Zumbuscha znajdującego się katedrze<sup>60</sup>.

<sup>55</sup> <https://polona.pl/item/nieco-o-nowych-robotach-w-katedrze-na-wawelu,NzIINTEwNjQ/4/#info:metadata>, s. 16-17, [dostęp: 19.06.2020].

<sup>56</sup> Tamże, s. 50, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>57</sup> Tamże, s. 50, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>58</sup> Tamże, s. 50, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>59</sup> Tamże, s. 50, 52, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>60</sup> Tamże, s. 52, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki. Caspar Ritter von Zumbusch to przedstawiciel najbardziej znaczących rzeźbiarzy reprezentujących drugą połowę XIX wieku. Do jego dzieł należy np. pomnik Marii Teresy w Wiedniu.

Lanckoroński wypowiedział się także o wykonawcach polichromii wawelskich, których nie powinni wykonywać ludzie odznaczający się tylko i wyłącznie talentem. W jego mniemaniu istotną rolę ogrywa nie talent, lecz zręczność. Porównuje to do pracy nad gobelinami będącymi w stanie rozpadu: „Hrabia Lanckoroński uważa, że polichromii w katedrze na Wawelu nie powinni wykonywać ludzie wielkich talentów, lecz ci o mniejszych umiejętnościach, ponieważ w przeważającej części chodzi o zręczność, podobnie jak przy restaurowaniu starych zdjęć lub łątaniu rozpadających się gobelinów”<sup>61</sup>.

Mehoffer reprezentuje zgoła odmienne zdanie: „Ta budowla żyła przez wieki i nie straciła swych walorów i się nie opatrzyła. Katedra jest żywym pomnikiem żyjącego ludu i mamy prawo do tego, by dodać z naszej strony coś z naszego jestestwa, w przeciwnym razie mogłoby to niekorzystnie świadczyć o społeczeństwie i jego żywotności. Katedra na Wawelu ma niezwykłą tajemnicę, tajemnicę malowniczości i czar i urok polskiego kościoła”<sup>62</sup>.

Wypowiedź artysty jest dowodem na to, jak powinno postępować społeczeństwo, a mianowicie, by przekazywało ze swojej strony to, co najlepsze, w celu budowania pomnika, który odzwierciedla codzienność ludności. Pomijanie takich działań nie świadczy pozytywnie o społeczeństwie, a budowla przestaje mieć jakiegokolwiek znaczenie. Dla Mehoffera katedra to miejsce niezwykle malownicze i tajemnicze, a takich wnętrz jak na Wawelu nie spotyka się wszędzie. Malarz określa katedrę mianem „panteonu polskiej sławy”<sup>63</sup>. Istotne jest dla niego utrzymanie i ochrona takiego zabytku, który nie traci na wartości i znaczeniu mimo umieszczonej w nim „tandety”. Prawdziwa wielkość katedry broni się sama i nic nie jest w stanie tej wielkości zniszczyć: „Cała naklejona tandeta nie była w stanie zniszczyć tego czaru. A ten czas, to jest ta wielkość, którą należy chronić, utrzymać, otaczać czcią i próbować pojąć rozumem”<sup>64</sup>.

Mehoffer mówi także o możliwości powodzenia działań, za jakimi optuje. Wymienia talent, którego znaczenia nie doceniał hrabia Lanckoroński, zdolności artystyczne oraz wymieniane wcześniej odczuwanie i respekt<sup>65</sup>. Artysta uwypukla jeszcze jedną istotną kwestię, mianowicie – wskazuje, jak należy obchodzić się ze śladami czasów minionych, mówi o niemożności pozyskiwania wiedzy na ten temat ze źródeł pisanych. Kluczowy według niego jest szacunek oddawany przeszłości, odkrywanie jej i wczuwanie się w dzieło<sup>66</sup>.

<sup>61</sup> [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1903\\_1904/0061/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1903_1904/0061/image), s. 52, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>62</sup> Tamże, s. 52, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>63</sup> Tamże, s. 52, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>64</sup> Tamże, s. 52, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>65</sup> Tamże, s. 52, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

<sup>66</sup> Tamże, s. 52, [dostęp: 19.06.2020], tłumaczenie autorki.

Zuckerkandl, podsumowując, przypuszcza, że to właśnie z powodu listu hrabiego Lanckorońskiego mogło dojść do cofnięcia krakowskiego zlecenia Józefowi Mehofferowi. Malarz również tak twierdził, a Lanckoroński nie zaprzeczył, jakoby list nie miał wpływu na tę sytuację.

### Podsumowanie Zuckerkandl

Odpowiadając na postawione w tytule pytanie, Berta Zuckerkandl rozstrzyga je na korzyść Józefa Mehoffera, którego wyjaśnienia poparła i zdecydowanie skrytykowała uzurpowanie sobie prawa mecenasów sztuki do rozstrzygania o tym, co jest sztuką i domagania się realizowania ich własnych idei. Ponadto potępiała mecenasów wieku XIX, którzy nie dążyli do wyzwolenia sztuki z utartych schematów myślowych i sztywnych ram jej recepcji. Podkreślała stanowisko hrabiego jako tego, który reprezentuje stanowisko artystycznego zachowywania stanu dzieł i przeciwnika ich dopełniania. Kwestionowała w ten sposób, by dawało mu to prawo do oceny sztuki terazniejszej. Była także zdania, że kolekcjoner, a takim był Lanckoroński, nie jest w stanie zrozumieć roli spontaniczności podczas tworzenia dzieł sztuki. Zuckerkandl położyła akcent na nieugiętość i konsekwencję Mehoffera w próbach realizacji jego wizji artystycznej i sądzi, że tę cechę właśnie ceniła w nim najbardziej.

### Bibliografia

- Ackerl I., *Wiener Salonkultur um die Jahrhundertwende*, [W:] Nautz J., Vahrenkamp R. (red.), *Die Wiener Jahrhundertwende: Einflüsse, Umwelt, Wirkungen*, Wien 1996.
- Baranowa A., *Krytycy wiedeńscy o „Sztuce” – Ludwig Hevesi, Hermann Bahr, Berta Zuckerkandl*, [W:] taż (red.) *Stulecie Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka*, Kraków 2001.
- Enderle-Burcel G., *Berta Zuckerkandl–Gottfried Kunwald: Briefwechsel 1928–1938*, Wien 2018.
- [http://www.viennapan.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=559:karol-lanckoroński-ostatni-humanista&catid=224&lang=pl&Itemid=742](http://www.viennapan.org/index.php?option=com_content&view=article&id=559:karol-lanckoroński-ostatni-humanista&catid=224&lang=pl&Itemid=742).
- [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1903\\_1904/0061/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1903_1904/0061/image).
- <https://polona.pl/item/nieco-o-nowych-robotach-w-katedrze-na-wawelu,NzI1NTEwNjQ/4/#info:metadata>.
- <https://polona.pl/item/uwagi-o-sztuce-odpowiedz-na-list-hr-karola-lanckorońskiego-w-sprawie-restauracyi,NzI1NTE4Mjg/6/#info:metadata>.
- <https://sztuka.agraart.pl/autor/licytacje/176/jozef-mehoffer>.
- <https://tvthek.orf.at/profile/Archiv/7648449/Berta-Zuckerkandl-Schriftstellerin-und-Salonire/13920219/Berta-Zuckerkandl-Schriftstellerin-und-Salonire/13999672>.
- <https://www.heimatverein-herzebrock.de/museen/das-caspar-ritter-von-zumbusch-museum/>.
- <https://www.historiasztuki.com.pl/strony/023-00-00-MECENAT.html>.

- Kudelska D., *Karol Lanckoroński „nieco o nowych robotach na Wawelu”*, [W:] Jaźwierski J., Kasperowicz R., Kitowska-Łysiak M., Pastwa M., (red.) *Mit-symbol-mimezis*, Lublin 2009.
- Kudelska, D., *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*, Lublin 2008.
- Lanckoroński K., *Nieco o nowych robotach w Katedrze na Wawelu*, Wiedeń 1903.
- Lucian M.O., *In meinem Salon ist Österreich: Berta Zuckerkandl und ihre Zeit*, Wien- München 1985.
- Mehoffer, J., *Uwagi o sztuce: odpowiedź na list hr. Karola Lanckorońskiego w sprawie restauracji Katedry na Wawelu*, Kraków 1903.
- Miziołek J., *Wiedeńska konferencja Karol Lanckoroński i jego epoka/Karol Lanckoroński und seine Zeit* (9-10 grudnia 2013), „Biuletyn Historii Sztuki 76” 2014 , nr 2.
- Obermeir S., *Die journalistischen Anfänge von Berta Zuckerkandl. Eine Untersuchung ihrer Kunstkritiken von 1894 bis 1902*, Wien 2005.
- Oppenauer M., *Der Salon Zuckerkandl, Im Kontext von Wissenschaft, Politik und Öffentlichkeit, Populärwissenschaftliche Aspekte der Wiener Salonkultur*, Weitra 2012.
- Peham H., *Die Salonièren und die Salons in Wien. 200 Jahre einer besonderen Institution*, Wien- -Graz-Klagenfurt 2014.
- Pomian K., *Zbieracze i osobliwości: Paryż, Wenecja XVI-XVIII wiek*, Warszawa 1996.
- Puciata-Pawłowska J., *Sprawa polichromii Józefa Mehoffera w Skarbcu Katedry Wawelskiej w świetle polemik i wypowiedzi artysty*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 5” 1974, nr 52.
- Redl R., *Berta Zuckerkandl und die Wiener Gesellschaft. Ein Beitrag zur österreichischen Kunst- und Gesellschaftskritik*, Wien 1978.
- Schulte M., *Berta Zuckerkandl: Salonièr, Journalistin, Geheimdiplomatin*, Zürich 2006.
- Spoerri B., „*Auf meinem Diwan wird Österreich lebendig. Die jüdische Journalistin Bertha Zuckerkandl Szeps und ihr Wiener Salon*”, [W:] Hammel A., Weiss-Sussex G. (red.), *Not an essence but a Positioning. German-Jewish Women Writers (1900-1938)*, München 2009.
- Studzińska B., *Polichromia Skarbcu Katedry Wawelskiej Józefa Mehoffera 1900-1902*, „Folia Historica Cracoviensia” 2000, Vol. 7.
- Taborski, R., *Pisarze polscy i Wiedeń*, „Pamiętnik Literacki” 1995, t. 20.
- Taborski, R., *Polsko-wiedeńskie kontakty kulturalne na przestrzeni wieków*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego” 1989, r. 47/48.
- Wytrzens G., *Wiedeń w życiu i twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 2.
- Zeńczak A., *Polichromia Katedry Wniebowzięcia Matki Boskiej w Płocku 1901-1903*, Józef Mehoffer Opus Magnum.
- Zuckerkandl B., *Hat ein Kunst-Mäcen das Veto-Recht?*, „Die Kunst für Alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur” 1903.
- Zuckerkandl B., *Österreich intim, Erinnerungen 1892 bis 1942*, Wien 2013.
- Zuckerkandl B., *Zeitkunst Wien 1901-1907*, „Jung Polen” 1908.

### **Józef Mehoffer's polemic with Count Karol Lanckoroński as the subject of Berta Zuckerkandl's aesthetic reflection.**

**Summary:** The article presents the opinion of Berta Zuckerkandl, a Viennese journalist and art critic, about the dispute that arose between Józef Mehoffer, a painter, stained glass artist, graphic artist, representative of modernism around 1900, and Karol Lanckoroński. The basis is the publication Zuckerkandl *Hat ein Kunst-Mäcen das Veto-Recht?* [*Does a patron of arts have a veto right?*] published in the journal „Die Kunst für Alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur” in 1903. The quoted text was translated from the language German into Polish. Karol Lanckoroński wrote *A bit about the works at Wawel*, while Mehoffer replied in *Remarks on art: Reply to the letter from count. Karol Lanckoroński on the restoration of the Wawel Cathedral*. Zuckerkandl criticizes the patron and responds to the dispute. In the text, which is characteristic of the way of writing about the assessment of contemporary art by Zuckerkandl, which as an art critic many times supported the artists, it also included excerpts from the painter's letter. The opinion-forming reviewer was interested in the dispute between the painter Józef Mehoffer and Count Karol Lanckoroński regarding the admissible forms of modern art introduced into the interiors of monuments, especially churches, in which she sided with Mehoffer. The author presents the views of Mehoffer, Lanckoroński and Zuckerkandl.

**Keywords:** Berta Zuckerkandl, Józef Mehoffer, paintings of the Cathedral Treasury, Karol Lanckoroński, Wawel

DOI: <https://doi.org/10.34864/heteroglossia.issn.2084-1302.nr12.art2>