

Joanna Wolańska

Cracow (independent scholar)

The Interior Decoration of the Sobieski Chapel at the Church on Kahlenberg Hill in Vienna*

According to tradition, in the ruins of the Camaldolese church at Kahlenberg Hill (part of a hermitage founded in the first half of the 17th century and destroyed by the Turks occupying the city), in the morning of 12 September 1683, before the decisive battle of Vienna, papal legate Marco d'Aviano celebrated a mass at which John III Sobieski served. The celebrant – instead of the standard “Ite, missa est” – at the end of the mass, pronounced the prophetic words: “Ioannes vinces”.

The Polish community living in Vienna returned to this tradition at the beginning of the 20th century, and spontaneously, with the help of their compatriots in Poland, managed to restore the chapel adjacent to the church which, at that time, was in private ownership. It was only a few years later that the Resurrectionist Congregation of Vienna took possession of the building and Father Jakub Kukliński (1871–1946) was appointed rector of the church. It was also him who, for almost 25 years, had striven to rebuild and renovate the chapel, his efforts resulting, in 1930, in the execution of wall paintings by Jan Henryk Rosen and Kazimierz Smuczak, which survive to this day.

The present article examines the changes in the interior decoration of the chapel, starting from the earliest, and today almost unknown, works completed before the chapel had been taken over by the Resurrectionists in 1906 (when the chapel “institutionalised” its function as a “Polish church”) to a competition for its interior decoration in 1909, and the designs for wall paintings drawn by Józef Mehoffer

* The article is a slightly altered and expanded version of a paper presented at the conference “Polonia Sacra. Historia Polski w ikonografii sztuki sakralnej i religijnej” in Rzeszów, 20 Oct. 2016.

I thank Father Jerzy Rolka CR, director of the Archive of Polish Province of the Resurrectionists in Cracow and Father Roman Krekora CR, Kahlenberg church rector for their help in archive exploration and the investigation of the Kahlenberg chapel. Special thanks are also due to Mrs Zofia Reinbacher. The research trip to Vienna in April 2014 was part of a project funded by the National Science Centre under the grant no. DEC-2012/05/B/HS2/04005.

Joanna Wolańska

Kraków (naukowiec niezależny)

Dzieje dekoracji kaplicy Sobieskiego przy kościele na Kahlenbergu w Wiedniu*

Według tradycji w ruinach kościoła na Kahlenbergu (świątyni należącej do istniejącego tam od pierwszej połowy XVII wieku eremu kamedułów, zniszczonej przez oblegających miasto Turków) rankiem 12 września 1683 roku, przed decydującą bitwą pod Wiedniem, legat papieski Marco d'Aviano odprawił mszę, do której służył Jan III Sobieski. Celebrans – zamiast zwyczajowego „Ite, missa est” – na zakończenie mszy miał wypowiedzieć prorocze słowa: „Ioannes vinces”.

Do tradycji tej na początku XX wieku powróciły środowiska polskie w Wiedniu, którym – spontanicznie, przy udziale rodaków z kraju – udało się odnowić kaplicę przy będącym podówczas w rękach prywatnych kościele. Dopiero kilka lat później budynek pozyskali rezydujący w Wiedniu zmartwychwstańcy, a na rektora placówki został wyznaczony ks. Jakub Kukliński (1871–1946), z którego osobą wiąże się trwające prawie ćwierć wieku starania o odbudowę i nowy wystrój kaplicy, uwieńczzone wykonaniem w roku 1930 przez Jana Henryka Rosena i Kazimierza Smuczaka zdobiących wnętrza do dziś malowideł ściennych.

Artykuł jest próbą prześledzenia przemian wyglądu wnętrza kaplicy na tle jej dziejów, poczynając od wspomnianych najwcześniejszych, a obecnie prawie nieznanych prac – wykonanych jeszcze przed objęciem świątyni przez zmartwychwstańców w roku 1906 (kiedy to niejako „zinstytucjonalizowała” się jego funkcja jako „kościół polskiego”) – poprzez konkurs

* Artykuł jest nieznacznie zmienioną i poszerzoną wersją referatu przedstawionego 20 X 2016 podczas konferencji „Polonia Sacra. Historia Polski w ikonografii sztuki sakralnej i religijnej”, zorganizowanej w Rzeszowie przez Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej przy Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego

Podziękowania za życzliwą pomoc okazaną mi przy poszukiwaniach archiwalnych oraz przy oględzinach kaplicy na Kahlenbergu składam ks. Jerzemu Rolce CR, dyrektorowi Archiwum Polskiej Prowincji Zmartwychwstańców w Krakowie, oraz ks. Romanowi Krekorze CR, rektorowi kościoła na Kahlenbergu. Serdeczne podziękowania zechce też przyjąć p. Zofia Reinbacher. Wyjazd badawczy do Wiednia w kwietniu 2014 był częścią projektu sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/05/B/HS2/04005.

na dekorację kaplicy w roku 1909 i wykonane przez Józefa Mehoffera w roku 1912 projekty malowideł, których realizacji przeszkodził wybuch I wojny światowej, na dekoracjach Rosena i Smuczaka kończąc.

Rozważania na temat tytułowego zagadnienia wypada rozpocząć od próby identyfikacji miejsca odprawienia historycznej „mszy przed bitwą wiedeńską”, czyli faktu kluczowego dla powstania działającego obecnie „kościół polski” oraz kaplicy pw. Aniołów Stróżów, zwyczajowo nazywanej kaplicą Jana III Sobieskiego. Równolegle bowiem funkcjonują dwie – sprzeczne ze sobą – tradycje i wydaje się, że wobec nieścisłości źródeł historycznych (które często pozwalają na wielorakie interpretacje) obecnie żadnej z nich nie da się przyznać pierwszeństwa i rozstrzygnąć, gdzie tak naprawdę miała miejsce owa słynna msza¹. Według tradycji miejscowej miała się ona odbyć na (obecnym) Leopoldsbegu² – jednym z licznych wzgórz otaczających Wiedeń – w czasach Sobieskiego nazywanym Kahlenbergiem (różnym od dzisiejszego

in 1912, which remained unexecuted because of the outbreak of World War I, and finally, to the already mentioned decorations by Rosen and Smuczak.

The discussion of the topic in question should begin with an attempt at identifying the locale of the “mass before the battle of Vienna”, a historical event which prompted the emergence of today’s “Polish church” and the Guardian Angels chapel, customarily known as the John III Sobieski Chapel. There exist two parallel and mutually contradictory traditions, and it seems that the inconsistency of historical sources (which are often open to multiple interpretations) makes it impossible to choose between them and decide where the famous mass actually took place.¹ According to the local tradition, it is said to have taken place at (present) Leopoldsbeg hill² – one of the many hills surrounding Vienna – which in the times of Sobieski was known as Kahlenberg (yet different from today’s Kahlenberg³), and its contem-

¹ Większość publikacji w języku polskim nie podaje w wątpliwość (obecnego) Kahlenbergu jako miejsca odprawienia „mszy Sobieskiego”. Obfity materiał faktograficzny na ten temat zebrał ks. Josef Dominicus Hamming: *Dokumentation zur historischen Messe vor der Entscheidungsschlacht um Wien, 12. September 1683*, Wien 1983 (= Wiener Katholische Akademie, Miscellanea, Neue Reihe, Nr. 150: Arbeitskreis für Kirchliche Zeit- u. Wiener Diözesangeschichte) oraz *Leopoldi Capelln am Kallenberg oder St. Josephskirche der PP Kamaldulenser auf dem Josephsberg (Sobieskikapelle in der St. Josephskirche)? Wo hat Pater Marco d’Aviano vor der Entscheidungsschlacht am 12. September 1683 die heilige Messe gefeiert?*, Wien 1986 (= Wiener Katholische Akademie, Miscellanea [!], Dritte Reihe, Nr. 100: Arbeitskreis für Kirchliche Zeit- u. Wiener Diözesangeschichte). Obu opracowaniom zdecydowanie brakuje obiektywizmu i zostały tu przywołane jedynie jako użyteczne kompendia źródłowe.

Kościół na Kahlenbergu, ze szczególnym uwzględnieniem „kaplicy Sobieskiego”, doczekał się licznych opracowań monograficznych (albo też obszernych wzmianek w pracach poświęconych szerszym zagadnieniom) w języku polskim, m.in.: ks. J. Kukliński CR, *Krótką historią kościoła św. Józefa i kaplicy króla Sobieskiego na Kahlenbergu*, Wiedeń 1931; ks. J. Kukliński, *Dzieje kościoła św. Józefa i kaplicy króla Sobieskiego na Kahlenbergu*, „Kurier Literacko-Naukowy” (dod. do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, nr 143 z 2 V 1931) VIII, 1931, nr 21, s. VII–VIII; M. Rożek, *Kahlenberg 1683–1983*, Wiedeń 1982; A. Nadolny, *Polacy na Kahlenbergu*, „Studia Pelplińskie” 13, 1982, s. 177–203; A. Nadolny, *Polskie duszpasterstwo w Austrii 1801–1945*, Lublin 1994, s. 164–170, 269–282; A. Nadolny, *Kahlenberg*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. VIII, Lublin 2000, ssp. 326–327; R. Taborski, *Polacy w Wiedniu*, Kraków 2001, s. 26–28, 214–215; J. Smirnow, *Kaplica Jana III Sobieskiego na Kahlenbergu – symbolem chwały oręża polskiego*, „Gazeta Lwowska”, 28 II 2007, s. 11; 15 III 2007, s. 11; 31 III 2007, s. 11. Szczegółowe i wartościowe opracowanie różnorodnych zagadnień odnoszących się do obu oblężeń tureckich Wiednia, przygotowane pod egidą Austriackiej Akademii Nauk, jest dostępne online: <<http://www.tuerkengedaechtnis.oew.ac.at>> (przy każdym z haseł odpowiednia literatura, głównie w języku niemieckim).

² *Leopoldsbeg*, w: H. Tietze, H. Sitte, *Österreichische Kunsttopographie*, Bd. II: *Denkmale der Stadt Wien (XI.–XXI. Bezirk)*, Wien 1908, s. 441–444; V.O. Ludwig, *Leopoldsbeg-Kirche Wien*, München–Zürich 1957 (= Schnell & Steiner, Kunstführer Nr. 657).

¹ Most of the publications available in Polish do not question (present) Kahlenberg as the location of “Sobieski’s mass”. Abundant documentary material was assembled by Father Josef Dominicus Hamming: *Dokumentation zur historischen Messe vor der Entscheidungsschlacht um Wien, 12. September 1683*, Wien 1983 (= Wiener Katholische Akademie, Miscellanea, Neue Reihe, no. 150: Arbeitskreis für Kirchliche Zeit- u. Wiener Diözesangeschichte) and *Leopoldi Capelln am Kallenberg oder St. Josephskirche der PP Kamaldulenser auf dem Josephsberg (Sobieskikapelle in der St. Josephskirche)? Wo hat Pater Marco d’Aviano vor der Entscheidungsschlacht am 12. September 1683 die heilige Messe gefeiert?*, Wien 1986 (= Wiener Katholische Akademie, Miscellanea [!], Dritte Reihe, no. 100: Arbeitskreis für Kirchliche Zeit- u. Wiener Diözesangeschichte). However, both publications lack objectivity and have been quoted here only as useful reference sources.

The Kahlenberg church, and especially the “Sobieski Chapel”, has been given monographic treatment (or was discussed in works dealing with broader issues) in Polish, among them: Father J. Kukliński CR, *Krótką historią kościoła św. Józefa i kaplicy króla Sobieskiego na Kahlenbergu*, Wiedeń 1931; Father J. Kukliński, *Dzieje kościoła św. Józefa i kaplicy króla Sobieskiego na Kahlenbergu*, “Kurier Literacko-Naukowy” (a supplement to “Ilustrowany Kurier Codzienny”, no. 143 dated 2 May 1931) VIII, 1931, no. 21, pp. VII–VIII; M. Rożek, *Kahlenberg 1683–1983*, Wiedeń 1982; A. Nadolny, *Polacy na Kahlenbergu*, “Studia Pelplińskie” 13, 1982, pp. 177–203; A. Nadolny, *Polskie duszpasterstwo w Austrii 1801–1945*, Lublin 1994, pp. 164–170, 269–282; A. Nadolny, *Kahlenberg*, in: *Encyklopedia katolicka*, vol. VIII, Lublin 2000, pp. 326–327; R. Taborski, *Polacy w Wiedniu*, Kraków 2001, pp. 26–28, 214–215; J. Smirnow, *Kaplica Jana III Sobieskiego na Kahlenbergu – symbolem chwały oręża polskiego*, “Gazeta Lwowska”, 28 Feb. 2007, p. 11; 15 Mar. 2007, p. 11; 31 March 2007, p. 11. Detailed and valuable studies related to the two occupations of Vienna by the Turks, compiled under the auspices of the Austrian Academy of Sciences, are available online: <<http://www.tuerkengedaechtnis.oew.ac.at>> (each entry with literature, mainly in German).

² *Leopoldsbeg*, in: H. Tietze, H. Sitte, *Österreichische Kunsttopographie*, Bd. II: *Denkmale der Stadt Wien (XI.–XXI. Bezirk)*, Wien 1908, pp. 441–444; V.O. Ludwig, *Leopoldsbeg-Kirche Wien*, München–Zürich 1957 (= Schnell & Steiner, Kunstführer no. 657).

³ *Josefsdorf (Kahlenberg)* in: Tietze, Sitte 1908 (fn. 2), pp. 430–434. The confusion is further exacerbated by partially similar, or

porary name – Leopoldsberg – came into use only after 1683, once St Leopold's church had been built there. The hill known today as Kahlenberg, where the church of our interest is located, was originally known under the name Schweinberg, or Sauberg⁴ – hence the toponymic and historical confusion. An etching published in Matthäus Merian and Martin Zeiler's *Topographia Provinciarum Austriacarum* from 1649 may shed some light on the problem. It represents the so-called Wiener Pforte, i.e. Danube gorge near Vienna, with a hill visible on the left-hand side of the print (since it is located close to the river, it must be today's Leopoldsberg) described as „Kalen berg”⁵.

In 1783, after the secularisation of the Camaldolese monastery by Joseph II, the church was taken over by a private owner. Subsequently its ownership changed a number of times resulting in the building's fall into disrepair⁶. Its renovation was begun by Johannes Finsterle in the second half of the 19th century. The solemn consecration of the church, believed to be the location of the famous „Sobieski's mass”, took place on 12 September 1852. On that occasion, a commemorative chalice (still surviving in the church) was offered to the church by the papal nuncio to Vienna, Archbishop Michael Viale-Prelà. In the following years the building was taken care of by Gustav Benischko, yet another owner of the property. Once the Vienna residents started their outings to the surrounding towns and hills, the interest in the church and the hill grew. In 1895 the Kahlenberger Kirchenverein – the Kahlenberg Church Society – was founded by Pius Twardowski⁷, its members be-

Kahlenbergu³); współczesna nazwa – Leopoldsberg – ustaliła się dopiero po roku 1683, po wybudowaniu tam kościoła pw. św. Leopolda. Wzgórze nioszące obecnie nazwę Kahlenberg, na którym wznosi się interesujący nas kościół, nazywało się pierwotnie Schweinberg czy też Sauberg⁴ – stąd nazewnictwo, a co za tym idzie, historyczne zamieszanie. Pewną wskazówką może być rycina zamieszczona w wydawnym po raz pierwszy w roku 1649 dziele Matthäusa Meriana i Martina Zeilera *Topographia Provinciarum Austriacarum*, przedstawiająca tzw. Wiener Pforte, czyli przełom Dunaju pod Wiedniem, z widocznym po lewej wzgórzem (ze względu na bliskie rzece położenie to niewątpliwie obecny Leopoldsberg) opisanym jako „Kalen berg”⁵.

W roku 1783, po sekularyzacji zakonu kamedułów przez Józefa II, kościół przeszedł w ręce prywatne, wielokrotnie zmieniał właścicieli i stopniowo popadał w ruinę⁶. Remontu podjął się dopiero w połowie XIX wieku Johannes Finsterle. Uroczyste poświęcenie świątyni, uważanej wtedy za miejsce słynnej „mszy Sobieskiego”, odbyło się 12 września 1852 roku. Z tej okazji pamiątkowy (zachowany do dziś) kielich ofiarował do kościoła nuncjusz papieski w Wiedniu abp Michael Viale-Prelà. W następnych latach opiekę nad budynkiem sprawował kolejny właściciel nieruchomości, Gustav Benischko. Zainteresowanie świątynią i wzgórzem wzmogło się wraz z popularyzacją zamiejskich wypadów wiedeńczyków do otaczających miasto lasów i na okoliczne wzgórza. W roku 1895 z inicjatywy Piusa Twardowskiego⁷ zawiązało się sto-

even identical, historical circumstances, like the existence of incomplete churches on both hills in 1683, when the historic mass took place (the one on the present Kahlenberg was destroyed by the Turks, while the church on the present Leopoldsberg had been under construction). See also: *Wien. X. bis XIX. und XXI. bis XXIII. Bezirk*, Wien 1996 (= Dehio-Handbuch: Die Kunstdenkmäler Österreichs), pp. 532–534.

⁴ See Ludwig 1957 (fn. 2), p. 4 (here information about the mass of 12 September 1683 celebrated by Marco d'Aviano, supposedly served by John III Sobieski, „im unfertigten Bauwerk” [“in an unfinished building”]).

⁵ *Prospect der Tho= | nau zwische[n] dem Kale[n]= | berg un Bisnberg*, etching, 19,5×31 cm, British Museum, inv. no. 1898,0725.8.1754, in: *Topographia Provinciarum Austriacarum*, Frankfurt am Main 1649, before p. 29.

⁶ See <<http://www.tuerkengedaechtnis.oeaw.ac.at/ort/die-st-josefskirche-am-kahlenberg/>> (accessed: 4 Oct. 2017); *Josefsdorf...* 1908 (fn. 3), p. 431.

⁷ Pius Twardowski (1828–1906), lawyer, Austrian civil servant in the rank of *Oberrat*, great Polish patriot, founder or co-founder of many Polish organisations operating in Vienna (including the Society of Polish Academic Students „Ognisko” founded in 1864, „Biblioteka Polska” and „Przytulisko Polskie”, as well as an umbrella organisation of Polish societies, „Strzecha”, of which he was the first chairman); see A. Brożek, *Kazimierz Twardowski w Wiedniu*, Warszawa 2010, pp. 39–40; on Kahlenberg, pp. 41–45, esp. p. 43.

³ *Josefsdorf (Kahlenberg)* w: Tietze, Sitte 1908, jak przyp. 2, s. 430–434. Zamieszanie pogłębiają dodatkowo częściowo podobne, czy nawet tożsame, okoliczności historyczne, jak choćby istnienie w roku 1683 na obu wzgórzach niekompletnych świątyni, w których odprawiono historyczną mszę (na obecnym Kahlenbergu – zniszczonej przez Turków, a na obecnym Leopoldsbergu – będącej jeszcze w budowie). Zob. też: *Wien. X. bis XIX. und XXI. bis XXIII. Bezirk*, Wien 1996 (= Dehio-Handbuch: Die Kunstdenkmäler Österreichs), s. 532–534.

⁴ Zob. m.in. Ludwig 1957, jak przyp. 2, s. 4, tam m.in. informacja o odprawieniu 12 IX 1683 roku przez Marka d'Aviano mszy, do której miał służyć Jan III Sobieski, „im unfertigten Bauwerk” [„w nieukończonym budowni”].

⁵ *Prospect der Tho= | nau zwische[n] dem Kale[n]= | berg un Bisnberg*, akwaforta, 19,5 × 31 cm, British Museum, nr inw. 1898,0725.8.1754, rycina w: *Topographia Provinciarum Austriacarum*, Frankfurt am Main 1649, przed s. 29.

⁶ Zob. <<http://www.tuerkengedaechtnis.oeaw.ac.at/ort/die-st-josefskirche-am-kahlenberg/>> (dostęp: 4 X 2017); *Josefsdorf...* 1908, jak przyp. 3, s. 431.

⁷ Pius Twardowski (1828–1906), prawnik, urzędnik administracji austriackiej w randze nadradcy (*Oberrat*), był wielkim polskim patriotą, założycielem bądź współzałożycielem wielu organizacji polskich działających w Wiedniu (m.in. w 1864 roku Stowarzyszenia Polskiej Młodzieży Akademickiej „Ognisko”; towarzystw „Biblioteka Polska” i „Przytulisko Polskie”, a także organizacji zrzeszającej stowarzyszenia polskie „Strzecha”, której był pierwszym przewodniczącym); zob. A. Brożek, *Kazimierz Twardowski w Wiedniu*, Warszawa 2010, s. 39–40; nt. Kahlenbergu, s. 41–45, zwł. s. 43. Pius był oj-



1. Najstarszy (?) widok ołtarza w kaplicy Sobieskiego przy kościele na Kahlenbergu, 1902, fragment pocztówki, w zbiorach Archiwum Polskiej Prowincji Zmartwychwstańców w Krakowie

1. The oldest (?) view of the altar in the Sobieski Chapel in St Joseph's church on Kahlenberg, 1902, postcard fragment, the Archive of Polish Province of the Resurrectionists in Cracow

warzyszenie Kahlenberger Kirchenverein, skupiające przeważnie mieszkających w Wiedniu Polaków, które corocznie 12 września, w rocznicę bitwy, organizowało wycieczki-pielgrzymki na Kahlenberg połączone z nabożeństwem dziękczynnym, a także – w miarę możliwości – troszczyło się o kościół i pamiątkową kaplicę [il. 1].

Paradoksalnie, to jednak nie zbiorowa inicjatywa stowarzyszenia, lecz spontaniczne działania jednego człowieka zapoczątkowały artystyczne przemiany kaplicy Sobieskiego na Kahlenbergu. Józef Kulesza, rzeźbiarz krakowski, jak donosiła prasa w roku 1904:

Bawiąc w Wiedniu przed rokiem, zwiedził kościółek na Kahlenbergu, a ścisnęło mu się serce polskie, gdy ujrzał, że w samym kościele prócz starej, zwyczajnej tablicy z napisem niemieckim, nie ma żadnej pamiątki okazałszej, która by przypominała czyn wiekopomny króla polskiego, z tego miejsca wyruszającego na pogrom Turków. Postanowił zatem wykonać tablicę pamiątkową, co usku-

cem Kazimierza Twardowskiego (1866–1938), wybitnego filozofa, twórcy tzw. szkoły lwowsko-warszawskiej w filozofii. Troskę o polonika wiedeńskie, w tym kościół i kaplicę na Kahlenbergu, kontynuował pozostali w Wiedniu młodsi syn Piusa, Juliusz (1874–1945).



2. Józef Kulesza, tablica upamiętniająca zwycięstwo Sobieskiego pod Wiedniem, 1904, Wiedeń, kościół św. Józefa na Kahlenbergu, fot. Joanna Wolańska

2. Józef Kulesza, tablet commemorating the victory of Sobieski, 1904, Vienna, St Joseph's church on Kahlenberg, photo by Joanna Wolańska

ing mainly Poles living in Vienna. Every year, on 12 September, on the anniversary of the battle, the society organised outings-cum-pilgrimage to Kahlenberg hill where a thanksgiving mass was celebrated, and, as far as possible, they took care of the church and the historic chapel [fig. 1].

Yet, it was not a group initiative of a society, but spontaneous actions of one man that initiated changes in the interior of the Sobieski Chapel at Kahlenberg. Józef Kulesza, a sculptor from Cracow, who, according to a press report from 1904:

Staying in Vienna a year before, went to see the Kahlenberg church, and his Polish heart bled when he saw that except for an old, ordinary tablet with an inscription in German, there was no other more substantial memento to remind about to the historic triumph of the Polish king who had set off from this place to fight the Turks. He decided to make a memorial tablet him-

Pius was the father of Kazimierz Twardowski (1866–1938), a distinguished philosopher and founder of the Lviv–Warsaw philosophical school. The care of the Polish memorabilia in Vienna, including the church and chapel at Kahlenberg, was continued by Pius's younger son, Juliusz (1874–1945), who remained in Vienna.

self, which he did by executing a work in marble in his studio according to his own idea [fig. 2]⁸.

The installation of the tablet required consent from the authorities, which Kulesza managed to obtain by getting some Polish organisations in Vienna interested in his initiative (a joint committee for this purpose was established by: "Biblioteka Polska", "Gwiazda", "Ognisko", "Ojczyzna", "Polonia", "Przytulisko Polskie", "Sodalicja", "Sokół Polski", "Strzecha", "Towarzystwo św. Wincentego à Paulo" and "Związek Literacki Polski")⁹. More importantly, the planned installation of the memorial tablet prompted a decision to "restore, repaint and redecorate the 'Sobieski Chapel' and organise a ceremonial unveiling of the tablet"¹⁰. The new interior decoration of the chapel was executed under the supervision of the architect Mieczysław Czajkowski, who also designed wall paintings, furnishings made of wood (altar, perhaps also the pews) and objects made of bronze (candlesticks) [fig. 3]. An altarpiece depicting the Virgin and Child (in the press characterized as "originally conceived"¹¹) was painted by Maria Czajkowska, a painter from Lithuania [fig. 4]¹². A silver-plated altar lamp was executed by Marcel Jarra from Cracow,

tecznił, wykonując dzieło w marmurze w swej pracowni, podług własnego pomysłu [il. 2]⁸.

Wmurowanie tablicy wymagało jednakże zgody władz, którą udało się Kuleszy uzyskać dzięki zainteresowaniu swoją inicjatywą i zaangażowaniu się kilku organizacji polskich w Wiedniu (wspólny komitet utworzyły w tym celu stowarzyszenia: „Biblioteka Polska”, „Gwiazda”, „Ognisko”, „Ojczyzna”, „Polonia”, „Przytulisko Polskie”, „Sodalicja”, „Sokół Polski”, „Strzecha”, polskie „Towarzystwo św. Wincentego à Paulo” i „Związek Literacki Polski”)⁹. Co ważniejsze jednak, przy okazji wmurowania tablicy postanowiono „odrestaurować, odmalować i ozdobić »kaplicę Sobieskiego« i urządzić uroczyste odsłonięcie tablicy”¹⁰. Nową dekorację wykonano pod kierownictwem architekta Mieczysława Czajkowskiego, który też przygotował projekty prac malarskich (polichromia ścian), stolarskich (ołtarz, być może także ławki) i brązowniczych (świeczniki) [il. 3]. Autorką obrazu ołtarzowego Matki Boskiej z Dzieciątkiem (jak pisano, „pomyślnego oryginalnie”¹¹) była Maria Czajkowska, malarka mieszkająca na Litwie [il. 4]¹². Platerowaną wieczną lampę wykonał Marcel Jarra z Krakowa, a świeczniki – Franciszek Kopaczyński, również z Krakowa¹³. Nie

⁸ 20. Listopada 1904 r. Na pamiątkę uroczystości poświęcenia kaplicy króla Jana Sobieskiego i odsłonięcia tablicy na Kahlenbergu pod Wiedniem, Wiedeń 1904, pp. 8–9. Earlier, on the 200th anniversary of the relief of Vienna, Pius Twardowski – who was interested in the church from the moment of his arrival in Vienna in the mid-19th century and on every 12 September organised outings to Kahlenberg – is said to have contributed to the mounting of yet another tablet commemorating this event – on the church's façade; see Brożek 2010 (fn. 7), p. 43 (the author quotes the original text of the inscription and its Polish translation). Whereas an article published online under the patronage of the Austrian Academy of Science (<<http://www.tuerkengedaechtnis.oeaw.ac.at/ort/kahlenberg-gedenktafel-fur-heerfuhrer-von-1683/>>) does not mention the name of Twardowski in relation to the tablet in question (though this does not mean that he could not have been unofficially involved in the process of its creation). The inscription was written only in German and the tablet was installed as part of the official Austrian anniversary celebrations and is signed by the "City of Vienna" ("Die Stadt Wien, 12 September 1883") – which in a way justifies the activities of Kulesza, who wanted to install a Polish tablet. The information about Kulesza's initiative with a photographic reproduction of the tablet and description of the chapel's renovation was published in "Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1905", pp. 81–82. For more about this sculptor and stonemason see: Kulesza Józef in: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy* [hereafter referred to as *SAP*], vol. IV, Warszawa [et al.] 1986, pp. 349–350 (the tablet is mentioned on p. 350, along with information that the medallion portrait of the king was executed by Michał Stefan Korpala).

⁹ 20. Listopada 1904 r. Na pamiątkę... 1904 (fn. 8), p. 9.

¹⁰ Ibidem, p. 9.

¹¹ Ibidem, p. 10.

¹² I did not manage to find any biographical information about the painter or the architect. The painter was perhaps Maria Czajkowska-Kozicka (1878–1963), who was said to have left for Paris in autumn 1902 for six years. The entry reads that (at an unspecified time) "she visited Vienna where she copied old masters paintings"; Cf. Z. Baranowicz, *Czajkowska-Kozicka Maria* in: *SAP*, vol. I, Warszawa [et al.] 1971, p. 398.

⁸ 20. Listopada 1904 r. Na pamiątkę uroczystości poświęcenia kaplicy króla Jana Sobieskiego i odsłonięcia tablicy na Kahlenbergu pod Wiedniem, Wiedeń 1904, s. 8–9. Wcześniej, z okazji 200. rocznicy odsieczy, Pius Twardowski – który kościołem interesował się od swojego przyjazdu do Wiednia w połowie XIX wieku i każdego 12 IX organizował wycieczki na Kahlenberg – miał się przyczynić do umieszczenia innej tablicy upamiętniającej to wydarzenie – na fasadzie kościoła; zob. Brożek 2010, jak przyp. 7, s. 43 (autorka podaje tekst inskrypcji wraz z tłumaczeniem na język polski). Tymczasem opracowanie przygotowane pod egidą Austriackiej Akademii Nauk (<<http://www.tuerkengedaechtnis.oeaw.ac.at/ort/kahlenberg-gedenktafel-fur-heerfuhrer-von-1683/>>) nie wspomina o Twardowskim w związku z ową tablicą (co nie znaczy, że nie mógł się do jej powstania przyczynić nieoficjalnie). Inskrypcja była jednak jedynie po niemiecku, a tablica powstała w ramach oficjalnych austriackich uroczystości rocznicowych i jest sygnowana przez „Miasto Wiedeń” („Die Stadt Wien, 12 September 1883”) – co niejako usprawiedliwia działania Kuleszy: chodziło mu o tablicę *polską*. Informację o inicjatywie Kuleszy wraz z fotograficzną reprodukcją tablicy oraz opisem odnowienia kaplicy podawał „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1905”, s. 81–82. Na temat rzeźbiarza i kamieniarza zob. *Kulesza Józef w: Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy* [dalej jako: *SAP*], t. IV, Warszawa [i in.] 1986, s. 349–350 (na s. 350 wzmianka o tablicy oraz informacja, że autorem medalionu z portretem króla był Michał Stefan Korpala).

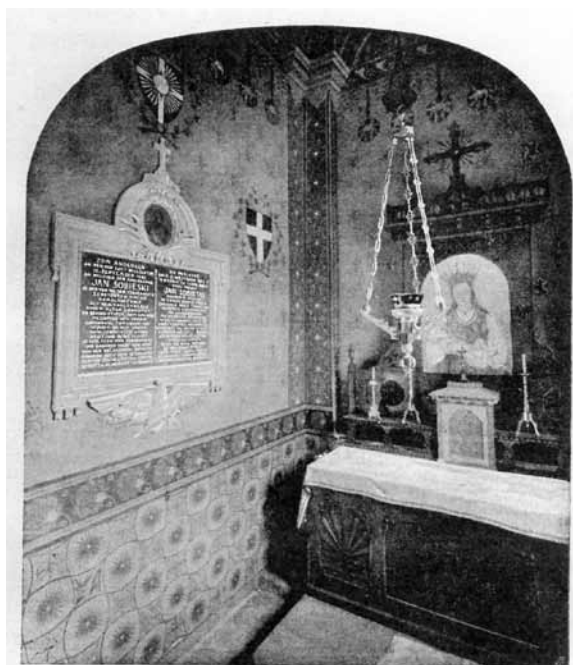
⁹ 20. Listopada 1904 r. Na pamiątkę... 1904, jak przyp. 8, s. 9.

¹⁰ Ibidem, s. 9.

¹¹ Ibidem, s. 10.

¹² Nie udało mi się ustalić bliższych danych biograficznych ani malarki, ani architekta. Być może chodzi o Marię Czajkowską-Kozicką (1878–1963), która jesienią 1902 roku miała wyjechać na sześć lat do Paryża. W jej biogramie wspomina się jednak, że (w bliżej nieokreślonym czasie) „bywała też w Wiedniu, gdzie kopiowała obrazy starych mistrzów”; por. Z. Baranowicz, *Czajkowska-Kozicka Maria* w: *SAP*, t. I, Warszawa [i in.] 1971, s. 398.

¹³ 20. Listopada 1904 r. Na pamiątkę... 1904, jak przyp. 8,



Ołtarz i tablica pamiątkowa króla Sobieskiego.

3. Wnętrze kaplicy Sobieskiego przy kościele na Kahlenbergu, 1904, fot. za: 20. Listopada 1904 r. *Na pamiątkę uroczystości poświęcenia kaplicy króla Jana Sobieskiego i odsłonięcia tablicy na Kahlenbergu pod Wiedniem*, Wiedeń 1904, s. 31

3. Interior of the Sobieski Chapel, St Joseph's church on Kahlenberg, 1904, photo after: 20. Listopada 1904 r. *Na pamiątkę uroczystości poświęcenia kaplicy króla Jana Sobieskiego i odsłonięcia tablicy na Kahlenbergu pod Wiedniem*, Wiedeń 1904, p. 31

trzeba dodawać, że wszystkie prace powstały bezinteresownie, a przedsięwzięcie było możliwe dzięki przychylności właściciela kościoła, dra Beniszki (Benischko), który „oświadczył [...], iż cieszyć się będzie, gdy Polacy interesować się będą drogą dla ich serca pamiątką i urządzić będą w kaplicy lub kościółku pamiątkowe nabożeństwa”¹⁴. Grzegorz Smólski¹⁵, autor „Słowa wstępnego” do broszury wydanej z okazji poświęcenia kaplicy, apelował: „Polski ogół niechaj raczy przyjąć ten wianuszek kwiecica uszczkniętego z miejscowej niwy polskiej życzliwie, i niechaj przede wszystkim zwróci uwagę na dobre chęci i szczere polskie uczucie narodowe, jakie nas wszystkich ożywia”¹⁶.

s. 10. Zakład Marcina Jarra, założony w latach 80. XIX wieku jako filia warszawskiej fabryki Norblina, działał pierwotnie w spółce z M. Jakubowskim; w latach 1900–1914 był wyłączną własnością Jarra; zob. Jarra Marcin, *Fabryka wyrobów metalowych i srebrnych spółka z o.o.* w: *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa–Kraków 2000, s. 338–339.

¹⁴ 20. Listopada 1904 r. *Na pamiątkę...* 1904, jak przyp. 8, s. 10.

¹⁵ W. Bieńkowski, Smólski Grzegorz w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXIX, Wrocław–Warszawa–Kraków 1999–2000, s. 363–365.

¹⁶ 20. Listopada 1904 r. *Na pamiątkę...* 1904, jak przyp. 8, s. 12.



Ołtarz w kaplicy króla Sobieskiego.

4. Ołtarz w kaplicy Sobieskiego przy kościele na Kahlenbergu, 1904, fot. za: 20. Listopada 1904 r. *Na pamiątkę uroczystości poświęcenia kaplicy króla Jana Sobieskiego i odsłonięcia tablicy na Kahlenbergu pod Wiedniem*, Wiedeń 1904, s. 25

4. Altarpiece in the Sobieski Chapel, St Joseph's church on Kahlenberg, 1904, photo after: 20. Listopada 1904 r. *Na pamiątkę uroczystości poświęcenia kaplicy króla Jana Sobieskiego i odsłonięcia tablicy na Kahlenbergu pod Wiedniem*, Wiedeń 1904, p. 25

and candlesticks by Franciszek Kopaczyński, also from Cracow¹³. Needless to say, all of these works were supplied free of charge and the entire undertaking was possible thanks to the favourable attitude of the owner of the church, Dr Benischko, who “declared [...] that he would be very glad to see the Poles enjoy the relic that was dear to their heart and celebrate commemorative masses in the chapel or the church”¹⁴. Grzegorz Smólski¹⁵, an author of the foreword in the brochure published on the occasion of the chapel's consecration, appealed: “May the Polish community graciously accept this garland of flowers picked from the local Polish

¹³ 20. Listopada 1904 r. *Na pamiątkę...* 1904 (fn. 8), p. 10. The workshop of Marcin Jarra, established in 1880s as a branch of the Norblin factory in Warsaw, originally operated in partnership with M. Jakubowski; from 1900 to 1914 Jarra was the sole owner of the workshop; see: Jarra Marcin, *Fabryka wyrobów metalowych i srebrnych spółka z o.o.* in: *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa–Kraków 2000, pp. 338–339.

¹⁴ 20. Listopada 1904 r. *Na pamiątkę...* 1904 (fn. 8), p. 10.

¹⁵ W. Bieńkowski, Smólski Grzegorz in: *Polski Słownik Biograficzny*, vol. XXXIX, Wrocław–Warszawa–Kraków 1999–2000, pp. 363–365.

lea, and, above all, kindly appreciate the good will and pure Polish national feeling that has animated us all”¹⁶.

Kulesza's tablet, still before the official unveiling, had been heavily criticised by the Vienna correspondent of “*Kurier Lwowski*”¹⁷ who – apparently unaware of the fact that the tablet (measuring 1.5×1.2 m) executed by the Cracow stonemason was “engraved with a historical German text from the 17th century [taken] from the original old tablet set in the wall next to the »Sobieski Chapel«”¹⁸ – questioned both the content and the location of the German inscription on the tablet's dexter side, regarded as being more worthy. The same correspondent, relating the celebrations of 20 November 1904, wrote favourably about the chapel's interior decoration (“wall paintings and the new altar carved in wood present a beautiful whole rendered in the Polish style”, that is, the so-called Zakopane style; while the Virgin in the altarpiece was described “as a peasant girl in a bodice embroidered with flowers and a string of beads around her neck”). At the same time, he informed readers that the committee had promised to set right the inscription on the tablet that he had criticised so heavily¹⁹.

The inscription, as is plain to see now (the tablet having been installed in the wall of the corridor at the side entrance to the church), was never changed. What was changed, however, was the altarpiece in the chapel. Postcards from the beginning of the 20th century show the altar with the painting of Our Lady of Częstochowa [fig. 5], while the image of the Virgin and Child painted by Maria Czajkowska is known only from a photo in the brochure published on the occasion of the chapel's consecration in 1904. A copy of Our Lady of Częstochowa painting from Jasna Góra was donated to the church by the general of the Pauline Fathers, Euzebiusz Rejman, in 1906, in commemoration of the fact that the historic mass of 1683 was celebrated before a different copy of this painting which Sobieski was said to have received during his visit to Jasna Góra and had with him during his military expedition²⁰.

While I do not intend to carry out a detailed analysis of the problem, it is worth mentioning that this earliest planned interior decoration of the Sobieski Chapel is yet

Tymczasem tablica Kuleszy – jeszcze przed oficjalnym odsłonięciem – spotkała się z druzgocącą krytyką wiedeńskiego korespondenta „*Kuriera Lwowskiego*”¹⁷, który – zapewne nie wiedząc, że krakowski kamieniarz na tablicy (o wymiarach 1,5 × 1,2 m) „umieścił napis historyczny niemiecki z XVII wieku, znajdujący się na starej pierwotnej tabliczce wmurowanej obok »Kaplicy Sobieskiego«”¹⁸ – kwestionował zarówno użyte w tekście sformułowania, jak i umieszczenie inskrypcji w języku niemieckim po heraldycznie prawej, czyli godniejszej, stronie tablicy. Ten sam korespondent, relacjonując nieco później uroczystości z 20 listopada 1904 roku, bardzo pochlebnie wypowiedział się o wystroju kaplicy („polichromia ścian i wyrzeźbany w drzewie nowy ołtarz przedstawiają bardzo piękną całość oddaną w stylu polskim”, czyli – dodajmy – generalnie „zakopiańskim”; obraz Matki Boskiej „o typie wieśniaczki w gorsecie kwiecistym ze sznurem koralu na szyi”). Jednocześnie informował, że komitet obiecał poprawić skrytykowaną przez niego inskrypcję na tablicy¹⁹.

Wspomnianej inskrypcji, jak można się naocznie przekonać (tablica jest obecnie wmurowana wtórnie w ścianę korytarza wejścia bocznego do kościoła), nigdy nie poprawiono, zmieniono natomiast obraz ołtarzowy w kaplicy: na popularnych pocztówkach z początku XX wieku widnieje tam zawsze kopia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej [il. 5], a wizerunek Matki Boskiej z Dzieciątkiem pędzla Marii Czajkowskiej jest znany jedynie z reprodukcji we wspomnianej okolicznościowej broszurze wydanej z okazji poświęcenia kaplicy w roku 1904. Kopię obrazu jasnogórskiego ofiarował kościołowi w roku 1906 generał paulinów, o. Euzebiusz Rejman, dla przypomnienia faktu, że historyczna msza w roku 1683 została odprawiona przed inną kopią obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, którą Sobieski miał otrzymać podczas wizyty na Jasnej Górze i mieć ze sobą podczas wyprawy²⁰.

Nie wdając się w głębszą analizę, warto jedynie zauważyć, że ten najwcześniejszy planowo wykonany wystrój kaplicy Sobieskiego to kolejny – choć znany jedynie z fotografii – przykład utożsamienia „stylu zakopiańskiego” z polskim stylem narodowym, tym

¹⁶ 20. Listopada 1904 r. *Na pamiątkę...* 1904 (fn. 8), p. 12.

¹⁷ *Epitaphium na Kahlenbergu*, „*Kurier Lwowski*” XXII, 1904, no. 301 (30 Oct.), p. 9; *Uroczystość polska w Wiedniu*, „*Kurier Lwowski*” XXII, 1904, no. 273 (2 Oct.), p. 13. The photograph of the tablet was also reproduced by: „*Tygodnik Ilustrowany*” 1904, no. 42, p. 809; „*Wędrowiec*” 1904, no. 44, p. 357.

¹⁸ 20. Listopada 1904 r. *Na pamiątkę...* 1904 (fn. 8), p. 9.

¹⁹ *Uroczystość na Kahlenbergu*, „*Kurier Lwowski*” XXII, 1904, no. 326 (24 Nov.), p. 2.

²⁰ See Father J. Smoliński, *Kościół św. Józefa. Kahlenberg*, [Vienna 2004], pp. 20–21; K. Kuczman, *O dwóch obrazach związanych z pobytem Sobieskiego na Jasnej Górze*, „*Studia Claromontana*” 4, 1983, pp. 185–191, the author cites sources mentioning that Sobieski was given a copy of the painting, p. 186, fn. 5 and p. 191, fn. 30.

¹⁷ *Epitaphium na Kahlenbergu*, „*Kurier Lwowski*” XXII, 1904, nr 301 (30 X), s. 9; *Uroczystość polska w Wiedniu*, „*Kurier Lwowski*” XXII, 1904, nr 273 (2 X), s. 13. Fotografie tablicy reprodukowały także: „*Tygodnik Ilustrowany*” 1904, nr 42, s. 809; „*Wędrowiec*” 1904, nr 44, s. 357.

¹⁸ 20. Listopada 1904 r. *Na pamiątkę...* 1904, jak przyp. 8, s. 9.

¹⁹ *Uroczystość na Kahlenbergu*, „*Kurier Lwowski*” XXII, 1904, nr 326 (24 XI), s. 2.

²⁰ Zob. m.in. ks. J. Smoliński, *Kościół św. Józefa. Kahlenberg*, [Wiedeń 2004], s. 20–21; K. Kuczman, *O dwóch obrazach związanych z pobytem Sobieskiego na Jasnej Górze*, „*Studia Claromontana*” 4, 1983, s. 185–191, tam cytowane źródła wspominające o podarowaniu Sobieskiemu kopii obrazu, s. 186, przyp. 5 i s. 191, przyp. 30.



5. Wnętrze kaplicy Sobieskiego przy kościele na Kahlenbergu, po 1904, fragment pocztówki, w zbiorach Archiwum Polskiej Prowincji Zmartwychwstańców w Krakowie

5. Interior of the Sobieski Chapel St Joseph's church on Kahlenberg, after 1904, postcard fragment, the Archive of Polish Province of the Resurrectionists in Cracow

bardziej znamienity, że mający manifestować polskość na obczyźnie.

Jak wspomniano, w roku 1906 świątynię kahlenberską przejęli na własność zmartwychwstańcy, a energiczny rektor placówki, ks. Jakub Kukliński, kontynuował starania o odnowienie kościoła i kaplicy. Na początek jednak dobudował do kościoła mieszkania dla księży – „piętrową piękną wilegiaturę”, jak je złośliwie określił dziennikarz „Kuriera Lwowskiego”, pomstujący na nieustające apele kahlenberskiego rektora o kolejne datki na odnowienie kościoła i nowy wystrój kaplicy²¹. W dniu 6 lipca 1909 roku ks. Kukliński, za pośrednictwem Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”, ogłosił konkurs na nową dekorację kaplicy Sobieskiego (termin nadsyłania prac upływał 1 listopada):

Cała obecna dekoracja wraz z urządzeniem kaplicy ma być zmieniona: ściany wraz z sklepieniem mają być całkowicie wyłożone mozaiką szklaną, a od dołu wykładziną z mozaiki marmurowej; w oknie witraż; na ścianie na proś wejścia – ołtarz z kamienia lub marmuru; w ołtarzu – obraz Matki Boskiej Częstochowskiej (ewentualnie może być użyty ten sam, który jest obecnie); wreszcie ławka na dwie lub trzy osoby. W dekoracji kaplicy ma znaleźć umieszczenie około 50 herbów rycerstwa polskiego, nadto herby: Polski, Galicji i miast: Krakowa, Lwowa, Warszawy, Wilna i Poznania²².

Na konkurs, rozstrzygnięty 23 listopada 1909 roku, wpłynęło siedem prac. Pierwszą nagrodę (600 koron) otrzymał Karol Frycz; drugą (400 koron) przyznano Antoniemu Dzierzbickiemu (1887–1951), malarzowi z Monachium²³. Ks. Kukliński planował

another example – though one known only from photographs – of the “Zakopane style” intended to serve as the Polish national style, an example all the more telling that it was to manifest Polish national identity abroad.

As was already mentioned, in 1906 the Resurrectionists took possession of the Kahlenberg church and its very energetic rector, Father Jakub Kukliński, continued his efforts at the renovation of both the church and the chapel. Yet, he started with constructing the lodgings for priests adjacent to the church – “a beautiful multi-storey holiday house”, as it was maliciously described by the journalist of “Kurier Lwowski”, fulminating against continuous appeals of the Kahlenberg rector for donations to renovate the church and the Sobieski Chapel²¹. On 6 July 1909 Father Kukliński, announced a competition for the new decoration of the Sobieski Chapel, conducted by the “Polska Sztuka Stosowana” Society (with the deadline for sending works on 1 November):

The entire present interior decoration and furnishings of the chapel are to be changed: the walls and ceiling will be entirely covered with glass mosaic, and the bottom of the walls clad with marble mosaic; a stained-glass panel will be set in the window; an altar of marble or stone will be installed against the wall opposite the entrance; a painting of Our Lady of Częstochowa (perhaps the one currently there) will be the altarpiece; and finally there will be pews for two or three people. The decoration of the chapel will include 50 coats of arms of Polish chivalry, further, the coats of arms of Poland and Galicia as well as of the cities of Cracow, Lviv, Warsaw, Vilnius and Poznań²².

Seven works were sent to the competition which was resolved on 23 November 1909. The first prize

²¹ *Sprawa kościoła na Kahlenbergu*, „Kurier Lwowski” XXV, 1907, nr 140 (23 III), s. 10.

²² *Kaplica Sobieskiego na Kahlenbergu*, „Kurier Lwowski” XXVII, 1909, nr 309 (6 VII), s. 5.

²³ *Kaplica Sobieskiego na Kahlenbergu*, „Kurier Lwowski” XXVII, 1909, nr 552 (25 XI), s. 6; VIII. *Sprawozdanie Towarzystwa „Polska*

²¹ *Sprawa kościoła na Kahlenbergu*, „Kurier Lwowski” XXV, 1907, no. 140 (23 March), p. 10.

²² *Kaplica Sobieskiego na Kahlenbergu*, „Kurier Lwowski” XXVII,

(600 crowns) was awarded to Karol Frycz, and the second (400 crowns) went to Antoni Dzierzbicki (1887–1951), a painter from Munich²³. Father Kukliński planned to pay for the renovation from donations of the descendants of knights who fought in the battle of Vienna and wished to have their coats of arms represented in the chapel²⁴. However, the competition designs not only remained unexecuted but they apparently did not survive either.

Yet another competition for the chapel decoration was announced in 1911. This time the contest had a slightly higher rank as it was part of an exhibition of church art accompanying the 23rd Eucharistic Congress in Vienna planned for September 1912. According to Jadwiga Mehofferowa, this competition in a way resumed the one from 1909; however, “the conditions announced by the committee [...] in the Polish version did not include some points that were present in the German one, which led to a negative response from the Polish artists”²⁵. Józef Mehoffer, disgusted by this fact, resigned from his membership of the committee of the church exhibition, but took part in the competition, and in November 1911 he was commissioned to do the work of decorating the chapel.

The Kahlenberg chapel is a small room on a square plan, measuring about 3.5 m on each side, and is covered with groin vault. Only the walls to the left of the entrance and opposite the entrance (altar wall) provide large areas of unbroken surfaces; the wall to the right is pierced by a window set in a deep embrasure, and the entrance wall has a wide archway. Thus, more extensive figural scenes could decorate only the altar wall and the wall to the left of the entrance and above it; the remaining surfaces – the ceiling and window embrasures were not fit for monumental compositions.

Mehoffer drew sketches of three paintings for the three walls; one of them depicted the “Sobieski mass”, a subject that was most important, yet was not intended for the altar wall, but for the side wall to left of the entrance, opposite the window. It was the wish

sfinansować prace z datków ofiarowanych przez potomków uczestników bitwy wiedeńskiej, pragnących uwiecznić swoje herby w kaplicy²⁴. Projekty konkursowe nie tylko nie doczekały się realizacji, ale też najpewniej się nie zachowały.

Kolejny konkurs na dekorację kaplicy – tym razem o nieco wyższej randze, jako że będący częścią wielkiej wystawy sztuki kościelnej mającej towarzyszyć planowanemu na wrzesień 1912 roku XXIII Kongresowi Eucharystycznemu w Wiedniu – ogłoszono w roku 1911. Jak pisała Jadwiga Mehofferowa, był on niejako wznowieniem konkursu z roku 1909, ale „Ogłoszone przez komitet warunki [...] w redakcji polskiej miały opuszczenia punktów podanych w niemieckiej, co wywołało ujemne wrażenie wśród artystów polskich”²⁵. Zniesmaczony tym faktem Józef Mehoffer złożył rezygnację z członkostwa w Komitecie wystawy kościelnej, wziął za to udział w konkursie i w listopadzie 1911 zdobył zamówienie na dekorację kaplicy.

Kahlenberska kaplica to małe pomieszczenie na planie kwadratu o boku ok. 3,5 m, nakryte sklepieniem krzyżowym. Tylko ściany na lewo od wejścia i naprzeciw niego (ołtarzowa) stanowią nieprzerwaną płaszczyznę; ściana po prawej jest przepruta oknem w głębokim rozglifieniu, a wejściowa – szeroką arkadą. Większe sceny figuralne mogły więc ozdobić ścianę ołtarzową oraz ścianę na lewo od wejścia oraz ponad nim; pozostałe płaszczyzny – sklepienie i gify okna nie nadają się do ukazania monumentalnych kompozycji.

Mehoffer wykonał w sumie szkicowe projekty trzech malowideł mających ozdobić opisane wyżej trzy ściany; jeden z nich, przedstawiający „mszę Sobieskiego” – najważniejszy ideowo, choć przeznaczony nie na ścianę ołtarzową, lecz boczną, po lewej patrząc od wejścia, naprzeciw okna – na życzenie ks. Kuklińskiego i organizatorów wystawy sztuki kościelnej w Wiedniu malarz przygotował ponadto w formie kartonu wykonawczego. Na prośbę duchownego zgodził się też na wydanie miniaturowego szkicu tego obrazu na pocztówkach rozprowadzanych podczas kongresu eucharystycznego, dzięki którym znany wygląd tej kompozycji [il. 6]. Reprodukcyjne kartonu [il. 7], pokazanego na wystawie sztuki kościelnej to-

1909, no. 309 (6 Jul.), p. 5.

²³ *Kaplica Sobieskiego na Kahlenbergu*, „Kurier Lwowski” XXVII, 1909, no. 552 (25 Nov.), p. 6; VIII. *Sprawozdanie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”*, in *Kraków R. 1909*, p. 6. On the painter see: I. Żera, *Dzierzbicki Antoni Eugeniusz* in: *SAP*, vol. II Warszawa [et al.] 1975, pp. 147–148 (the prize is mentioned on p. 147).

²⁴ He even published a brochure with a list of these coats of arms; cf. Father J. Kukliński, *Spis Rycerstwa Polskiego z wyprawy Wiedeńskiej 1683 wydł...*, [Wiedeń 1910], prefaced by “Odezwa do potomków rycerzy polskich z odsieczy Wiedeńskiej”, in which he appealed for donations for the execution of the coats of arms of each family (as was then planned – in mosaic). The donations were intended to cover the cost of the renovation and decoration of the entire chapel.

²⁵ J. Mehofferowa, *Rozwój myśli twórczej Józefa Mehoffera*, vol. II (rkps Ossol. 14039/II vol. 2), p. [435] 431.

Sztuka Stosowana, w *Krakowie R. 1909*, s. 6. Na temat malarza zob. I. Żera, *Dzierzbicki Antoni Eugeniusz* w: *SAP*, t. II, Warszawa [i in.] 1975, s. 147–148 (na s. 147 wzmianka o nagrodzie).

²⁴ Wydał nawet w tym celu broszurkę z zestawieniem owych herbów; por. ks. J. Kukliński, *Spis Rycerstwa Polskiego z wyprawy Wiedeńskiej 1683 wydł...*, [Wiedeń 1910], poprzedzonym „Odezwą do potomków rycerzy polskich z odsieczy Wiedeńskiej”, w której apelował o datki pieniężne na wykonanie (jak podówczas planowano – w mozaice) herbu danej rodziny. Fundusze te miały umożliwić odnowienie i udekorowanie całej kaplicy.

²⁵ J. Mehofferowa, *Rozwój myśli twórczej Józefa Mehoffera*, t. II (rkps Ossol. 14039/II t. 2), s. [435] 431.



6. Józef Mehoffer, *Msza na Kahlenbergu*, miniaturowy szkic malowideł do kaplicy Sobieskiego, pocztówka wydana przez ks. Kuklińskiego na Kongres Eucharystyczny, 1912, zbiory autorki

6. Józef Mehoffer, *The Kahlenberg Mass*, design for paintings in the Sobieski Chapel, postcard published by Father Kukliński for the Eucharistic Congress, 1912

warzyszającej kongresowi²⁶, pojawiły się również w recenzjach wystawy w kilku niemieckich pismach, ale – co ciekawe – bez towarzyszącego tytułowej *Mszy na Kahlenbergu* napisu „JOANNES VINCES”, ukazanego w obłokach, poniżej wizji Madonny z Dzieciątkiem [il. 8 a–b]²⁷. Inskrypcja ta widoczna jest dopiero na reprodukcji na okładce „Tygodnika Ilustrowanego”

²⁶ *Ausstellung für kirchliche Kunst. Katalog*, K.K. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, September – Dezember 1912, Wien 1912, s. 26–27.

²⁷ R. Riedl, *Ausstellung für Kirchliche Kunst in Wien 1912*, „Die christliche Kunst” IX, 1913, s. 97–110 (o Mehofferze, s. 103 oraz il. między s. 104 a 105: „Jos. von Mehoffer (Krakau), Die Heerführer der Entsatzarmee, die Hl. Messe am Kahlenberge hörend (Wanddekoration)”; M. Dreger, *Die Ausstellung für Kirchliche Kunst in Wien, 1912*, „Kunst und Kunsthandwerk” XV, 1912, Heft 11, s. 611–640 (o obrazie Mehoffera s. 618).

Karton ten jest przechowywany w Muzeum Narodowym w Krakowie: *Joannes Vinctes*, projekt wykonawczy dekoracji malarskiej w kaplicy Jana III Sobieskiego na Kahlenbergu, 1912, tempera, 630 × 365 cm, nr inw. MNK ND-11282.



7. Józef Mehoffer, *Joannes vinctes* [Msza na Kahlenbergu], projekt wykonawczy dekoracji malarskiej w kaplicy Jana III Sobieskiego na Kahlenbergu, 1912, tempera, 630 × 365 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK ND-11282, fot. MNK

7. Józef Mehoffer, *Joannes vinctes* [*The Kahlenberg Mass*], cartoon for the painting in the Sobieski Chapel on Kahlenberg, 1912, distemper, 630×365 cm, National Museum in Cracow, inv. no. MNK ND-11282, photo National Museum in Cracow

of Father Kukliński and of the organisers of the exhibition of church art in Vienna that the painter also produce a cartoon of this painting. Additionally, Mehoffer agreed that his miniature sketch of the painting be published on postcards as was requested by Father Kukliński. The postcards were circulated during the Eucharistic Congress, and it is in this form that this sketch is known to us today [fig. 6]. Reproductions of the cartoon [fig. 7], shown at the exhibition of church art accompanying the Eucharistic Congress²⁶, appeared in the exhibition reviews in a few art magazines, yet, interestingly, the inscription, “JOANNES VINCES”, depicted in the clouds, below the Virgin and Child, was missing from them [fig. 8 a–b]²⁷. This

²⁶ *Ausstellung für kirchliche Kunst. Katalog*, K. K. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, September – Dezember 1912, Wien 1912, pp. 26–27.

²⁷ R. Riedl, *Ausstellung für Kirchliche Kunst in Wien 1912*, “Die christliche Kunst” IX, 1913, pp. 97–110 (on Mehoffer, see p. 103 and illustration between p. 104 and p. 105: “Jos. von Mehoffer (Krakau), Die Heerführer der Entsatzarmee, die Hl. Messe am Kahlenberge hörend



8. Józef Mehoffer, *Msza na Kahlenbergu*, reprodukcje: (a) *Ausstellung für kirchliche Kunst in Wien 1912*, Wien 1912 (teka reprodukcji); (b) „Die christliche Kunst” IX, 1913, il. między s. 104 a 105

8. Józef Mehoffer, *The Kahlenberg Mass*, reproduced in: (a) *Ausstellung für kirchliche Kunst in Wien 1912*, Wien 1912 (a portfolio of illustrations); (b) “Die christliche Kunst” IX, 1913, fig. between p. 104 and p. 105

inscription could be seen only in the reproduction of the cartoon on the cover of “Tygodnik Ilustrowany” from 1913 [fig. 9]²⁸. The remaining two miniature sketches were drawn in the same year²⁹. This is how Jadwiga Mehofferowa described the composition with Archangel Michael intended for the (internal) wall above the entrance to the chapel [fig. 10]:

The oval area of the wall over the gate is maintained in a warm harmony of the sapphire and pink

(Wanddekoration)”; M. Dreger, *Die Ausstellung für Kirchliche Kunst in Wien, 1912*, “Kunst und Kunsthandwerk” XV, 1912, Heft 11. The cartoon is in the collection of the National Museum in Cracow: *Joannes Vinctes*, 1912, distemper, 630×365 cm, inv. no. MNK ND-11282.

²⁸ “Tygodnik Ilustrowany” 1913, no. 46 (15 Nov.), cover. It looks as if the text were added only after the cartoon returned from Vienna.

²⁹ Both designs are kept in the National Museum in Cracow, on display in the Józef Mehoffer House: *Archangel Michael over the Battlefield*, 1913, watercolour, gouache, 40×24 cm, inv. no. MNK ND-8565; *The Prayer of Innocent XI*, 1913, watercolour, gouache, 40×24 cm, inv. no. MNK ND-8566 (both signed bottom right: J. MEHOFFER).

z 1913 roku [il. 9]²⁸. W tymże roku powstały pozostałe miniaturowe szkice²⁹. Jadwiga Mehofferowa przekazała następujący opis kompozycji ze św. Michałem Archaniołem przeznaczony na ścianę (wewnętrzną) ponad wejściem do kaplicy [il. 10]:

Pole owalne ściany nad bramą trzymane jest w ciepłej harmonii szafirowo różowej nieba czystego w głębi i fantastycznej, rozpiętej na nim architektury. Zamyka je od góry łuk ze wspornikami utkany w deseń drobny, żółto czerwony z akcentami czerwono białymi. Jakby na dalszy ciąg symbolu architektonicznego wsporniki łuku wpadają we wieńce róż przegradzanych liśćmi,

²⁸ „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 46 (15 XI), okładka. Można odnieść wrażenie, że napis został dodany dopiero po powrocie kartonu z Wiednia.

²⁹ Oba w Muzeum Narodowym w Krakowie, eksponowane w Domu Józefa Mehoffera: *Archanioł Michał nad pobojowiskiem*, 1913, akwarela, gwasz, 40×24 cm, nr inw. MNK ND-8565; *Modlitwa Innocentego XI*, 1913, akwarela, gwasz, 40×24 cm, nr inw. MNK ND-8566 (oba sygnowane p.d.: J. MEHOFFER).



9. Józef Mehoffer, *Msza na Kahlenbergu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 46 (15 XI), okładka

9. Józef Mehoffer, *The Kahlenberg Mass*, “Tygodnik Ilustrowany” 1913, no. 46 (15 Nov.), cover

połączone ze sobą takimiż różowo zielonymi kwietnymi liniami. Na tym tle zlatuje rycerskie, złoto różowe widmo archaniola Michała w złocistej zbroi, krótkiej tunice, z rozpiętymi różowymi skrzydłami i podobną rozwiniętą chorągwią w ręku. Smukłe, rozstawione jego nogi zdają się opierać o wał dymnych chmur i ognistych obłoków świeżo stoczonej bitwy. Poniżej, na ziemi leży zabity wódz w turbanie, który martwe ramiona złożył na opadłej obok, zielonej chorągwi proroka. Krąży wokół gromada kruków na tle ognistych obłoków, u głowy wodza stoi biała postać, symbol śmierci. U boków pola, już tuż nad bramą parę figur w turbanach, siedzących w kuczki po turecku symbolizują żałobę poniesionej przez ich kraj klęski³⁰.

³⁰ J. Mehofferowa, *Rozwój myśli twórczej Józefa Mehoffera*, t. II (rkps Ossol. 14039/II t. 2), s. [465] 463–[466] 464. Trudno powiedzieć, do jakich projektów Mehoffera (we fragmencie doty-



10. Józef Mehoffer, *Św. Michał Archanioł nad pobojowiskiem*, 1913, akwarela, gwasz, 40×24 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK ND-8565, fot. MNK

10. *Archangel Michael over a Battlefield*, 1913, watercolour, gouache, 40×24 cm, National Museum in Cracow, inv. no. MNK ND-8565, photo National Museum in Cracow

of the sky, clear in the background, and the fantastic architecture spanning it. At the top it is terminated by an arch supported by brackets, woven with fine, yellow and red pattern with red and white overtones. The architecture of the brackets seems to be continued by rose garlands interspersed with leaves, joined by pink and green flowery lines. This is the background for Archangel Michael, descending as a gold and pink apparition wearing golden armour, a short tunic, with his pink wings spread wide and a fluttering flag in his hand. His slender, spread out legs seem to be resting on the billowing smoke and fire clouds of a battle that has just ended. Below, on the ground there is the dead body of a leader in a turban whose dead hands repose on the fallen green flag of the prophet. A flock of crows circle around against the background of fiery clouds. A white figure standing beside the head of the leader it is the symbol



11. Józef Mehoffer, *Modlitwa Innocentego XI*, 1913, akwarela, gwasz, 40×24 cm, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK ND-8566, fot. MNK

11. *The Prayer of Innocent XI*, 1913, watercolour, gouache, 40×24 cm, National Museum in Cracow, inv. no. MNK ND-8566, photo National Museum in Cracow

of death. On either side of the composition, right above the entrance gate, a few turbaned figures are shown sitting crossed-legged; they symbolise the mourning of the defeat sustained by their country³⁰.

Regrettably, there is no such description of the third composition, intended for the altar wall, which

³⁰ J. Mehofferowa, *Rozwój myśli twórczej Józefa Mehoffera*, vol. II (rkps Ossol. 14039/II vol. 2), pp. [465] 463–[466] 464. It is hard to say which of Mehoffer's projects were referred to in the following description (as far as the composition with Archangel Michael is concerned): "three history paintings referring to the memorable events of September 1683. The first one presented King John III receiving Holy Communion, the Virgin and Child seated in the clouds above him, and the prophetic words 'Joannes vinces' uttered by the papal legate at the end of the mass shown at their feet: below the painting, on the drapery there was the white Polish eagle. The second painting presented Pope Innocent XI praying to St Joseph for the victory of the allied Christian forces; the third depicted Archangel Michael



12. Jan Henryk Rosen, *Modlitwa Innocentego XI*, 1930, kaplica Sobieskiego na Kahlenbergu, fot. Joanna Wolańska

12. Jan Henryk Rosen, *The Prayer of Innocent XI*, 1930, photo Joanna Wolańska

Niestety, nie dysponujemy podobnymi objaśnieniami trzeciej kompozycji, przeznaczonej na ścianę ołtarzową, a przedstawiającej modlitwę papieża Innocentego XI [il. 11], który został ukazany jedynie szkicowo, przy

czącym sceny ze św. Michałem Archaniołem) miałby się odnosić następujący opis: „trzy historyczne obrazy nawiązujące do wydarzeń, które miały miejsce w pamiętnym wrzeźniu 1683 r. Pierwszy z nich przedstawiał króla Jana III przyjmującego Komunię św., w obłokach ponad nim widać postać Matki Bożej z Dzieciątkiem Jezus, a u Ich stóp umieszczono słowa, które legat papieski w zakończeniu Mszy św. miał proroczo wypowiedzieć: »Joannes vinces«; pod obrazem na draperii znajdował się biały orzeł polski. Drugi obraz przedstawiał papieża Innocentego XI modlącego się do św. Józefa o pomyślność oręża zjednoczonych wojsk chrześcijańskich; trzeci – św. Michała Archanioła lewą ręką osłaniającego krzyż na wieży katedry św. Szczepana, a w prawej trzymającego ognisty miecz” (Nadolny 1982, jak przyp. 1, s. 188; Nadolny 1994, jak przyp. 1, s. 168). Na zachowanym miniaturowym szkicu Mehoffera ze św. Michałem Archaniołem nie widać ani wieży katedry św. Szczepana, ani ognistego miecza.



13. Jan Henryk Rosen, *Rycerz polski składający chorągiew turecką u stóp św. św. Józefa, Leopolda i Jana Kapistrana*, 1930, kaplica Sobieskiego na Kahlenbergu, fot. Joanna Wolańska

13. Jan Henryk Rosen, *A Polish Knight Laying the Turkish Flag at the Feet of Sts Joseph, Leopold and John of Capistrano*, 1930, photo Joanna Wolańska



14. Jan Henryk Rosen, *Msza na Kahlenbergu*, 1930, kaplica Sobieskiego na Kahlenbergu, fot. Joanna Wolańska

14. Jan Henryk Rosen, *The Kahlenberg Mass*, 1930, photo Joanna Wolańska

prawej krawędzi obrazu, jako klęcząca sylweta w obfitej *cappa magna* i tiarze. Górną partię obrazu niemal w całości wypełnia ukazane pośrodku rozłożyste drzewo z promienistym znakiem krzyża na potężnym pniu, u nasady korony. Ów pień flankują ledwo zarysowane, ale dające się zidentyfikować postacie dwóch rycerzy w zbrojach husarskich. W dolnej części artysta zamarkował ołtarz z niską neobarokową nastawą ozdobioną pośrodku obrazem Matki Boskiej z Dzieciątkiem – niewątpliwie chodziło o kopię obrazu jasnogórskiego z 1906 roku, z wcześniejszego ołtarza.

Spośród tych projektów realizacji doczekała się jedynie kuta krata w wejściu. Przedłużający się remont kaplicy i próby osuszenia jej murów, niejasności co do techniki, w jakiej miałyby zostać wykonana dekoracja (propozycje sięgały od fresku poprzez mozaikę aż po *marroufflage*, czyli malowidła na płótnie naklejone na ścianę) opóźniły decyzję o rozpoczęciu pracy przez Mehoffera, a wybuch I wojny światowej zupełnie ją uniemożliwił³¹.

³¹ Dzieje zamówienia i wszystkie okoliczności utrudniające jego realizację szczegółowo opisuje J. Mehofferowa, *Rozwój myśli twórczej Józefa Mehoffera*, t. II (rkps Ossol. 14039/II t. 2), *passim*.

depicts the prayer of Pope Innocent XI [fig. 11] whose silhouette is shown on the right-hand side of the painting, close to its edge, as a kneeling figure wearing a cope and tiara. The upper part of the painting is almost entirely filled by a huge tree with a cross on the upper part of its huge trunk, just under the tree crown. The trunk is flanked by two, barely visible, but decipherable, figures of two knights in Polish winged cavalry armour. At the bottom, the artist outlined a low neo-Baroque altar retable with a painting of the Virgin and Child – undoubtedly a copy of the Jasna Góra painting from 1906, from the earlier altar, was meant here.

Out of all these projects, only the wrought iron gate at the entrance was executed. The protracting refurbishment of the chapel and attempts at drying its walls, along with a lack of agreement as to the technique in which the decoration would be executed (ideas started from fresco to mosaic to *marroufflage*,

with his left hand protecting the cross on the tower of St Stephen's cathedral, and holding a fiery sword in his right" (Nadolny 1982 (fn. 1), p. 188; Nadolny 1994 (fn. 1), p. 168). Mehoffer's surviving miniature sketch with Archangel Michael shows neither the tower of St Stephen's cathedral nor the fiery sword.

i.e. painting on canvas glued to the wall) delayed the start of Mehoffer's work, and the outbreak of World War I frustrated the plans altogether³¹.

After the war, due to financial problems, Mehoffer's designs were never returned to, and in 1930, the painter was replaced by Jan Henryk Rosen³². His paintings do not stray far from the iconographic programme of the decoration planned in 1911 and designed by Mehoffer. It may be therefore assumed that the subjects were given to both artists by Father Kukliński. Even though the style is completely different, and some iconographic details too, a comparison of respective compositions by Rosen and Mehoffer reveals that the subject matter of the scenes and their location on particular walls remained the same. This is the case, for example, of the altarpiece, in which also Rosen depicted the prayer of Innocent XI, yet putting a different emphasis: the pope is central and most important figure, there is a clear reference to the *labarum* of Constantine the Great, an allusion to a historical parallel for Sobieski's victory [fig. 12]³³. Also in the scene above the entrance, analogically to Mehoffer's Archangel Michael hovering above the battlefield, a military motif dominates (*A Polish Knight Laying the Turkish Flag at the Feet of Sts Joseph, Leopold and John of Capistrano*, fig. 13). Also the lower part of Rosen's *Kahlenberg Mass* generally follows Mehoffer's idea³⁴, but the image of the Virgin

Po wojnie, z powodu trudności finansowych, nie udało się powrócić do projektów Mehoffera, którego w roku 1930 zastąpił Jan Henryk Rosen³². Malowidła Rosena w zasadzie nie odbiegają od programu ikonograficznego dekoracji zaplanowanej w roku 1911 i zaprojektowanej przez Mehoffera. Można więc sądzić, że tematy podała obu artystom ks. Kukliński. Choć zmieniła się zupełnie stylistyka i częściowo szczegóły ikonografii, porównanie odpowiednich kompozycji Rosena ze szkicami Mehoffera pokazuje, że wymowa ideowa scen oraz ich umiejscowienie na poszczególnych ścianach pozostały te same. Tak jest w przypadku kompozycji ołtarzowej, w której także Rosen przedstawił modlitwę Innocentego XI, choć zupełnie inaczej rozkładając akcenty: tu papież jest postacią centralną i najważniejszą, wyraźne jest też nawiązanie do Konstantyńskiego *labarum*, aluzja do historycznej paraleli dla zwycięstwa Sobieskiego [il. 12]³³. Także w scenie nad wejściem, analogicznie do Mehofferowskiego św. Michała Archanioła unoszącego się nad polem bitwy, dominuje wątek militarny (*Rycerz polski składający chorągiew turecką u stóp św. św. Józefa, Leopolda i Jana Kapistrana*, il. 13). Zasadniczo tożsama z Mehofferowską jest też dolna część kompozycji przedstawiającej *Mszę na Kahlenbergu*³⁴, z tym że wizję Matki Boskiej z Dzieciątkiem Rosen zastąpił tu wyobrażeniem św. Ludwika wyruszającego na krucjatę [il. 14]³⁵.

³¹ The history of the commission and the circumstances hindering its realisation were related in detail by J. Mehofferowa, *Rozwój myśli twórczej Józefa Mehoffera*, vol. II (rkps Ossol. 14039/II vol. 2), passim.

³² It was the second time (after the decoration of the Armenian cathedral in Lviv) that Rosen replaced Mehoffer, after many years of negotiations with the commissioner (mainly dealing with the remuneration for the painter); see: *Na ciernistych szlakach twórczości. List mistrza Mehoffera*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1930, no. 295 (31 Oct.), p. 2; J. Wolańska, *Katedra ormiańska we Lwowie w latach 1902–1938. Przemiany architektoniczne i dekoracja wnętrza*, Warszawa 2010 (= Poza Krajem) [available online: <<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2012/1975/>>], p. 135.

Rosen's paintings were discussed by: J. von Twardowski, *Die neuen Fresken in der Sobieski-Kapelle auf dem Kahlenberg*, „Kirchenkunst” 3, 1931, Heft 3, pp. 77–80; *Kaplica Sobieskiego na Kahlenbergu*, „Przewodnik Katolicki” 1931, no. 8 (22 Feb.), p. 141 (and fig. on the cover); S. Wasylewski, *Co trzeba wiedzieć o Kahlenbergu*, „Kurier Poznański” 1931, no. 8 (24 Feb.), p. 9. The execution of the paintings extended from the summer till late autumn 1930 (Nadolny 1994 (fn. 1), p. 272). For the painter's biography see: M. Zakrzewska, *Rosen Jan Henryk* in: *Polski Słownik Biograficzny*, vol. XXXII, Wrocław–Warszawa–Kraków 1989–1991, pp. 56–58.

³³ It cannot go unnoticed that Rosen's painting on the altar wall, unlike Mehoffer's sketch, does not leave any room for a possible retable which (according to the original guidelines for the chapel decoration from 1909) was supposed to feature a painting of Our Lady of Częstochowa. Thus *The Prayer of Innocent XI* became an altarpiece painted on the wall.

³⁴ Just for the record, the subject of this scene given by Kazimierz Kuczman (Kuczman 1983 (fn. 20), pp. 185–186) must be corrected: it was a mass celebrated before the battle (not afterwards).

³⁵ Był to już drugi przypadek (obok dekoracji malarskiej katedry ormiańskiej we Lwowie), gdy Rosen zastąpił Mehoffera – po wieloletnich pertraktacjach z zamawiającym (dotyczących przede wszystkim kwestii wynagrodzenia krakowskiego malarza); zob. na ten temat: *Na ciernistych szlakach twórczości. List mistrza Mehoffera*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1930, nr 295 (31 X), s. 2; J. Wolańska, *Katedra ormiańska we Lwowie w latach 1902–1938. Przemiany architektoniczne i dekoracja wnętrza*, Warszawa 2010 (= Poza Krajem) [dostępne w formie elektronicznej: <<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2012/1975/>>], s. 135.

O malowidłach Rosena wspominają: J. von Twardowski, *Die neuen Fresken in der Sobieski-Kapelle auf dem Kahlenberg*, „Kirchenkunst” 3, 1931, Heft 3, s. 77–80; *Kaplica Sobieskiego na Kahlenbergu*, „Przewodnik Katolicki” 1931, nr 8 (22 II), s. 141 (oraz il. na okładce); S. Wasylewski, *Co trzeba wiedzieć o Kahlenbergu*, „Kurier Poznański” 1931, nr 8 (24 II), s. 9. Prace trwały od lata do późnej jesieni 1930 roku (Nadolny 1994, jak przyp. 1, s. 272). Biogram malarza zob. M. Zakrzewska, *Rosen Jan Henryk* w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXII, Wrocław–Warszawa–Kraków 1989–1991, s. 56–58.

³⁶ Nie można przy tym nie zauważyć, że obraz Rosena na ścianie ołtarzowej, inaczej niż to przewidywał szkic Mehoffera, nie zostawia miejsca na ewentualną nastawę ołtarzową, mogącą pomieścić (zgodnie z wytycznymi pierwotnego projektu na urządzenie kaplicy z roku 1909) obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. *Modlitwa Innocentego XI* stała się w ten sposób malowaną nastawą ołtarza.

³⁷ Z kronikarskiego obowiązku należy sprostować określenie tematu tej sceny podane przez Kazimierza Kuczmana (Kuczman 1983, jak przyp. 20, s. 185–186): chodzi o mszę odprawioną przed bitwą (a nie po niej).

³⁸ Było to odstępstwo od tradycyjnych przekazów – i to niejako drugiego stopnia: już Mehoffer ukazał tam tylko bliżej nieokreślony wizerunek „Matki Boskiej z Dzieciątkiem”, ignorując, jak się

Sklepienie oraz powierzchnie ścian pomiędzy wspomnianymi obrazami, ujętymi w barokowe ramy z profilowanej blachy miedzianej, wypełniają herby ponad stu rodzin, których członkowie wzięli udział w bitwie pod Wiedniem (jak wspomniano, herby stanowiły rodzaj cegiełek, gdyż ich namalowanie było uzależnione od dotacji potomków uczestników bitwy, dzięki czemu możliwe było sfinansowanie malowideł w kaplicy)³⁶. Okno w ścianie na prawo od wejścia jest przeszkłone ornamentальnym witrażem, czy raczej jednotonowym malowidłem na miodowym szkle, projektu Rosena, przedstawiającym herb Rzeczypospolitej w ozdobnym kartuszu z panopliami i rogami obfitości, fundacji Adama Gubrynowicza. We wnęce okiennej ustawiono figurę Jana III Sobieskiego zachowaną z pomnika odsieczy wiedeńskiej w katedrze św. Szczepana, zniszczonego podczas II wojny światowej³⁷.

Kończąc ten z konieczności pobieżny przegląd dziejów dekoracji kahlenberskiej kaplicy, warto przyrzeć się ujęciom sceny dla tego miejsca kluczowej z ikonograficznego i historycznego punktu widzenia. Jak pisze Werner Telesko, *Mszę na Kahlenbergu* (w źródłach austriackich określaną też jako *Msza na Leopoldsbergu*, *Msza Sobieskiego* bądź *Msza Marka d'Aviano*) pierwszy wyobraził Joseph Führich (1800–1876) w roku 1842 w formie kompozycji akwarelowej, w roku 1846 zreprodukowanej w technice chromolitografii przez Vinzenza Kätzlera [il. 15]³⁸.

wydaje, informację mówiącą o odprawieniu owej mszy przed obrazem jasnogórskim (nawet na wielkoformatowym kartonie trudno się dopatrzeć, co przedstawia obraz w ukazanej z profilu nastawie ołtarzowej za postacią celebransa). Rosen posunął się jeszcze krok dalej, zupełnie eliminując ze swojej *Mszy na Kahlenbergu* postać Matki Boskiej.

³⁶ Rosen wykonał dekorację z pomocą swojego współpracownika Kazimierza Smuczaka, który samodzielnie zaprojektował i namalował herby; ich poprawność heraldyczna i stylizacja spotkały się z druzgocącą krytyką specjalistów; zob. H. Polackówna, *Uwagi o dekoracji heraldycznej kaplicy na Kahlenbergu*, „Miesięcznik Heraldyczny” XI, 1932, nr 7–8, s. 137–140. Na temat Smuczaka zob. B. Gradzik-Jedynak, K. Jurkiewicz, *Kazimierz Smuczak współtwórca dekoracji w kaplicy na Kahlenbergu*, „Wiselka” 1, 1983, s. 32; IO. Смірнов, *Казимир Смуцак – учень і послідовник Яна-Генрика Розена*, „Галицька Брама” 1999, nr 11–12 (59–60), s. 12–15.

³⁷ Zachował się jedynie model pomnika projektu Edmunda Hellmera (1850–1935), 1883, drewno i воск, 138 × 85 × 33 cm, Wiedeń, Dom- und Diözesanmuseum, Prot.-Nr. L–146. Szerzej na ten temat zob. m.in. A. Saliger, *Dom- und Diözesanmuseum Wien*, Katalogtexte: W. Kuba-Hauk, A. Saliger, Wien 1987 (= Schriftenreihe des Erzbischöfl. Dom- u. Diözesanmuseums Wien. N. F. 10), s. 288–290, nr kat. 176, il. 363; E.B. [E. Bruckmüller], *Das Türkenbefreiungdenkmal im Stephansdom*, w: *Ostarrichi – Österreich: österreichische Länderausstellung: 996–1996. Menschen, Mythen, Meilensteine*, red. E. Bruckmüller, Neuhofen an der Ybbs, St. Pölten, Horn 1996, s. 605, nr kat. 14.8.14.

³⁸ Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv, nr inv. PK 3049:33. W. Telesko, *Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst der 19. Jahrhunderts*, Wien–Köln–Weimar 2008, s. 32. Zob. też: S. Krasa, *Das historische Ereignis und seine Rezeption. Zum Nachleben der Zweiten Türkenbelagerung Wiens in der österreichischen Kunst der 19. und 20. Jahrhunderts*,

and Child was replaced with St Louis setting off on the crusade [fig. 14]³⁵.

The ceiling and areas of walls between the painted scenes, enclosed within Baroque-style frames made of moulded copper, are covered with the coats of arms of over a hundred families whose members participated in the battle of Vienna (as was already mentioned, the coats of arms were a form of contribution towards the cost of the wall paintings: if a family donated money for the chapel renovation, its coat of arms would be painted in the chapel)³⁶. A window in the wall to the right of the entrance is decorated with an ornamental stained-glass panel, or rather, a monochrome painting on honey-coloured glass, designed by Rosen, representing the coat of arms of the Commonwealth of Both Nations within a decorative cartouche with panoplies and cornucopia, founded by Adam Gubrynowicz. A statue of Sobieski, saved from the monument of the relief of Vienna erected in St Stephen's cathedral and destroyed during World War II, was placed in the window alcove³⁷.

In conclusion of this, necessarily, general outline of the Kahlenberg chapel decoration, it is worth taking a closer look at a scene of key importance for this place, both from the iconographic and historical point of view. According to Werner Telesko, the *Kahlenberg Mass* (in Austrian literature called also the *Leopoldsberg Mass*, *Sobieski's Mass* or *Marco d'Aviano's Mass*) was first depicted by Joseph Führich (1800–1876) in a water-colour of 1842, subsequently reproduced in a chro-

³⁵ It was a departure from tradition, in fact a kind of a second order departure: already Mehoffer showed there only an image of an anonymous “Virgin and Child”, seemingly ignoring the information about the celebration of the mass before Our Lady of Częstochowa painting (even the large-size cartoon does not clearly show the altarpiece painting behind the figure of the celebrant). Rosen went a step further and completely eliminated the image of the Virgin from the *Kahlenberg Mass*.

³⁶ Rosen completed the decoration with the help of his assistant Kazimierz Smuczak, who independently designed and painted the coats of arms; their heraldic accuracy and style were heavily criticised by specialists; see: H. Polackówna, *Uwagi o dekoracji heraldycznej kaplicy na Kahlenbergu*, „Miesięcznik Heraldyczny” XI, 1932, nos. 7–8, pp. 137–140. For Smuczak, see: B. Gradzik-Jedynak, K. Jurkiewicz, *Kazimierz Smuczak współtwórca dekoracji w kaplicy na Kahlenbergu*, „Wiselka” 1, 1983, p. 32; IO. Смірнов, *Казимир Смуцак – учень і послідовник Яна-Генрика Розена*, „Галицька Брама” 1999, nos. 11–12 (59–60), pp. 12–15.

³⁷ Only a model of the monument, designed by Edmund Hellmer (1850–1935), survives, 1883, wood and wax, 138×85×33 cm, Vienna, Dom- und Diözesanmuseum, Prot.-No. L–146. For more see: A. Saliger, *Dom- und Diözesanmuseum Wien*, Katalogtexte: W. Kuba-Hauk, A. Saliger, Wien 1987 (Schriftenreihe des Erzbischöfl. Dom- u. Diözesanmuseums Wien. N. F. 10), pp. 288–290, cat. no. 176, fig. 363; E.B. [E. Bruckmüller], *Das Türkenbefreiungdenkmal im Stephansdom*, in: *Ostarrichi – Österreich: österreichische Länderausstellung: 996–1996. Menschen, Mythen, Meilensteine*, ed. E. Bruckmüller, Neuhofen an der Ybbs, St. Pölten, Horn 1996, p. 605, cat. no. 14.8.14.



15. Vinzenz Katzler wg Josepha Führicha, *Msza Sobieskiego*, 1846, litografia barwna, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv, nr inw. PK 3049:33

15. Vinzenz Katzler after Joseph Führich, *The Sobieski Mass*, 1846, colour lithograph, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv, inv. no. PK 3049:33

molithograph by Vinzenz Katzler [fig. 15] in 1846³⁸. Regardless of the undoubtedly important aspect of the composition's subject matter, emphasised by Telesko, i.e. the association of the throne and the altar (which in the Polish context is quite obvious and does not require special attention), it seems that Führich's watercolour could have been a model for Mehoffer's composition, and (in this case, indirectly) for Rosen's painting too: all three renderings of this compositions present the mass similarly – seen in profile. In the light of the discrepancies concerning the identification of the locale of the event from 12 September 1683, indicated at the beginning of this paper (it must be remembered that according to the Austrian tradition, the mass illustrated by Führich was celebrated on Leopoldsberg), which were often discussed in the form of biased polemics and attacks on the opposing party, it may seem strange that before Mehoffer's composition came into being (as we know it, reproduced on postcards), the reproduction of Führich's watercolour was used for the propaganda surrounding the events connected with the rebuilding of the Kahlenberg church or its history. The presence of the figure of Sobieski was the decisive factor, and the issues of the identification of the hill where the memorable mass had been celebrated, or even the stone figure of St Leopold visible in Führich's

Pomijając akcentowany przez Telesko niewątpliwie ważny aspekt wymowy ideowej tej kompozycji: połączenie ołtarza i tronu (który jednak w odniesieniu do historii Polski jest właściwie oczywisty i nie wymaga specjalnego podkreślenia), wydaje się, że akwarela Führicha mogła być wzorem kompozycyjnym dla dzieła Mehoffera i (zapewne już pośrednio) także Rosena: wszystkie trzy omawiane przedstawienia ukazują tę kompozycję zasadniczo w podobnym ujęciu – z profilu. W świetle zasygnalizowanych na wstępie rozbieżności co do identyfikacji „miejsca akcji” wydarzenia z 12 września 1683 roku (przypomnijmy, że według tradycji austriackiej, zilustrowanej przez Führicha, msza odbyła się na obecnym Leopoldsbergu), które niekiedy przyjmowały wręcz formę tendencyjnych polemik i ataków na tezę strony przeciwnej, może się wydawać dziwne, że zanim powstała kompozycja Mehoffera (jak pamiętamy, powielana w postaci pocztówek), to właśnie reprodukcjami akwareli Führicha posługiwano się w obrazowej propagandzie wydarzeń związanych z odbudową kościoła na Kahlenbergu czy też jego historią. Decydująca była tu bez wątpienia postać Jana III Sobieskiego, a sprawy identyfikacji wzgórza, na którym została odprawiona pamiątkowa msza, czy nawet widniejącej tuż ponad postacią polskiego króla kamiennej figury św. Leopolda (najczęściej – świadomie czy też nie – ucinanej w reprodukcjach wykorzystywanych do użytku „polskiego”) zeszły na drugi plan [il. 16].

Nawiązania do dziewiętnastowiecznej akwareli w kompozycjach Mehoffera i Rosena są tym bardziej znamienne, że można wskazać przynajmniej jedno

³⁸ Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv, inv. no. PK 3049:33. W. Telesko, *Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst der 19. Jahrhunderts*, Wien–Köln–Weimar 2008, p. 32. See also: S. Krasa, *Das historische Ereignis und seine Rezeption. Zum Nachleben der Zweiten Türkenbelagerung Wiens in der österreichischen Kunst der 19. und 20. Jahrhunderts*, in: *Die Türken vor Wien: Europa und die Entscheidung an der Donau 1683*, hrsg. vom Historischen Museum der Stadt Wien unter der Leit. von Robert Waissenberger, Salzburg–Wien 1982, p. 311, fig. 156 on p. 309. The author emphasises the symbolic presentation, which was characteristic of that period, of the military subject of the relief of Vienna – in the form of references to the alliance of the “throne and the altar” (and not e.g. as a battle scene), and that this theme was rare, and in the second half of the 19th century almost non-existent, in Austrian art.

w: *Die Türken vor Wien: Europa und die Entscheidung an der Donau 1683*, hrsg. vom Historischen Museum der Stadt Wien unter der Leit. von Robert Waissenberger, Salzburg–Wien 1982, s. 311, il. 156 na s. 309. Autorka zwraca uwagę na charakterystyczne dla epoki ukazanie tematu militarnego odsieczy Wiednia – niejako symbolicznie – poprzez przywołanie związków „tronu i ołtarza” (a nie np. w postaci sceny bitewnej), oraz że temat był rzadki w sztuce austriackiej, a po połowie XIX wieku prawie zupełnie niespotykany.

Dnia 20. (w razie niepogody) 27. b. m.
odbędzie się uroczyste nabożeństwo
na pamiątkę odsieczy Wiednia
przez
Króla Jana Sobieskiego



Król Jan III. służy do mszy św. kapucynowi Marco d'Aviano.

Msza św. o 11 godź
Kazanie o 11½ wygłosi

Ks. Jakób Kukliński C. R.
Rektor

Błogosławieństwo o 3 godź.

Karty po znizonych cenach można nabyć w zakrystyi
III. Rennweg 5 a.

16. Zaproszenie na mszę na Kahlenbergu w rocznicę odsieczy wiedeńskiej, pocz. XX w., w zbiorach Archiwum Polskiej Prowincji Zmartwychwstańców w Krakowie

16. Invitation to a mass on Kahlenberg on the anniversary of the relief of Vienna, early 20th century, Archive of Polish Province of the Resurrectionists in Cracow

alternatywne rozwiązanie kompozycyjne tego tematu: to pochodzący zapewne z początku XX stulecia chromolitografowany obrazek dewocyjny, wydany w zakładzie Carla Redlicha w Innsbrucku, ukazujący mszę odprawianą przez Marka d'Aviano w ujęciu nie z profilu, lecz na wprost [il. 17]³⁹. Co więcej, niska (neo?)barokowa nastawa ołtarzowa – podobna do tej znanej z archiwalnych zdjęć pierwotnego wyposażenia kaplicy Sobieskiego (sprzed roku 1904; il. 5) – może sugerować, że ukazano tu tę właśnie kaplicę w jej ówczesnie istniejących formach (a nie bliżej nieokreślone wyobrażenie barokowego ołtarza z końca

³⁹ Obrazek w zbiorach Archiwum Polskiej Prowincji Zmartwychwstańców w Krakowie (dalej jako: APPCR), zespół: „Kahlenberg”; na temat zakładu litograficznego Redlicha por. H.W. Arch, *Die Malerfamilie Redlich in Innsbruck*, „Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum” 79, 1999, s. 55–78.



17. *Msza na Kahlenbergu* („Król Sobieski wraz z Karolem Lotaryńskim przyjmują komunię św. 12 września 1683 r.”), pocztówka, zakład litograficzny Karla Redlicha, Innsbruck, pocz. XX w. (?), w zbiorach Archiwum Polskiej Prowincji Zmartwychwstańców w Krakowie

17. *The Kahlenberg Mass*, postcard, early 20th century, the Archive of Polish Province of the Resurrectionists in Cracow

composition above the head of the Polish king (which – intentionally or not – was usually removed from the reproductions of the watercolour used by Poles), were of lesser importance [fig. 16].

Possible references to the 19th-century watercolour in the compositions of Mehoffer and Rosen are all the more striking that at least one alternative composition can be indicated: a chromolithographic devotional picture from the beginning of the 20th century published in Carl Redlich's printing house in Innsbruck, depicting the mass celebrated by Marco d'Aviano seen frontally, not in profile [fig. 17]³⁹.

³⁹ A devotional picture in the holdings of the Archive of the Polish Province of the Resurrectionists in Cracow [Archiwum Polskiej Prowincji Zmartwychwstańców w Krakowie, APPCR, collection: “Kahlenberg”]; for Redlich's lithographic workshop see H.W. Arch, *Die Malerfamilie Redlich in Innsbruck*, “Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum” 79, 1999, pp. 55–78.

What is more, the low (neo)-Baroque altar retable – similar to the one known from the oldest photo of the original interior of the Sobieski Chapel (before 1904; **fig. 5**) – may suggest that this is a faithful representation of the chapel's actual interior (and not a vague image of a late-17th century Baroque altar). Interestingly, the cross with Constantine's motto "IN HOC SIGNO VINCES", exhibited above the head of the celebrant, makes this a "two-in-one" composition which combines two themes, in the decoration of the Sobieski Chapel divided between two separate pictures. One may also ponder whether this devotional picture could have been known to Rosen and influenced his work in which he displayed the vision of the cross and the accompanying motto.

The complicated history of the commemoration of John III Sobieski at Kahlenberg and Poland's participation in the relief of Vienna presented above, especially in the context of the controversial identification of the locale of the celebration of "Sobieski's mass" referred to at the beginning of the paper, encourage a more general reflection – on the symbolic and real understanding of Kahlenberg as a site of memory. It seems that the hill, with St Joseph's church and the chapel, is a model example of a Polish *lieu de mémoire*⁴⁰. Thus, the controversies about the historical and topographic accuracy of "Kahlenberg" lose significance: what really counts is a site where the memory of events important for Poles is still alive and cherished, its actual location being only symbolic.

Abstract

According to tradition, in the ruins of the Camaldolese church at Kahlenberg Hill (part of a hermitage founded in the first half of the 17th century and destroyed by the Turks occupying the city), in the morning of 12 September 1683, before the decisive battle of Vienna, papal legate Marco d'Aviano celebrated a mass at which John III Sobieski served. The celebrant – instead of the standard "Ite, missa est" – at the end of the mass, pronounced the prophetic words: "Ioannes vinces".

The Polish community living in Vienna returned to this tradition at the beginning of the 20th century, and spontaneously, with the help of their compatriots in Poland, managed to restore the chapel adjacent to the church which, at that time, was in private ownership. It was only a few years later that the Resurrectionist Congregation of Vienna took pos-

XVII wieku). Interesujące jest też i to, że wyeksponowany ponad celebrazem krzyż z Konstantyńską inskrypcją „IN HOC SIGNO VINCES” sprawia, że jest to przedstawienie ujmujące „dwa w jednym”, łączące dwa wątki, w dekoracji kaplicy Sobieskiego podzielone obecnie między dwie osobne sceny. Można się także zastanowić, czy kompozycja z obrazka mogła być znana Rosenowi i wpłynąć na jego dzieło, w którym wyeksponował właśnie wizję krucyfiksu i towarzyszące jej hasło.

Zaprezentowane tu w skrócie skomplikowane dzieje upamiętniania na Kahlenbergu postaci Jana III Sobieskiego i udziału Polski w odsieczy wiedeńskiej, zwłaszcza w kontekście zasygnalizowanych na wstępie kontrowersji co do identyfikacji miejsca odprawienia historycznej „mszy Sobieskiego”, skłaniają do refleksji ogólniejszej natury – nad symbolicznym i realnym pojmowaniem Kahlenbergu jako miejsca pamięci. Wydaje się bowiem, że wzgórze to, z kościołem św. Józefa i omawianą tu kaplicą, jest wręcz modelowym przykładem polskiego *lieu de mémoire*⁴⁰. I właśnie z tego względu przywołane powyżej kontrowersje co do historycznej i topograficznej akuracności identyfikacji „Kahlenbergu” tracą znaczenie: liczy się miejsce, gdzie trwa i jest pielęgnowana pamięć o ważnych dla Polaków wydarzeniach, a jego lokalizacja zyskuje rangę symboliczną.

Streszczenie

Według tradycji w ruinach kościoła na Kahlenbergu (świątyni należącej do istniejącego tam od pierwszej połowy XVII wieku eremu kamedułów, zniszczonej przez oblegających miasto Turków) rankiem 12 września 1683 roku, przed decydującą bitwą pod Wiedniem, legat papieski Marco d'Aviano odprawił mszę, do której służył Jan III Sobieski. Celebrans – zamiast zwyczajowego „Ite, missa est” – na zakończenie mszy miał wypowiedzieć prorocze słowa: „Ioannes vinces”.

Do tradycji tej na początku XX wieku powróciły środowiska polskie w Wiedniu, którym – spontanicznie, przy udziale rodaków z kraju – udało się odnowić kaplicę przy będącym podówczas w rękach prywatnych kościele. Dopiero kilka lat później budynek pozyskali rezydujący w Wiedniu zmartwychwstańcy, a na rektora placówki został wyznaczony ks. Jakub Kukliński (1871–1946), z którego osobą wiąże się trwające prawie ćwierć wieku starania o odbudowę i nowy wystrój kaplicy, uwieńczzone wykonaniem w roku 1930 przez Jana Henryka Rosena i Kazimierza Smuczaka zdobią-

⁴⁰ Provided one can use such a phrase with regard to a term that, as it were *ex definitione*, does not have a proper definition; see K. Kończal, *Miejsce pamięci*, in: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, eds. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, in collaboration with J. Kalicka, Warszawa 2014, pp. 229–234 (in the sense of the *Lieu de mémoire*, pp. 230–232), with literature.

⁴⁰ O ile można użyć takiego określenia w odniesieniu do pojęcia, które niejako *ex definitione* ścisłej definicji nie posiada; zob. K. Kończal, *Miejsce pamięci*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpraca J. Kalicka, Warszawa 2014, s. 229–234 (w sensie *Lieu de mémoire*, s. 230–232), wraz z literaturą.

cych wewnątrz do dziś malowideł ściennych.

Artykuł jest próbą prześledzenia przemian wyglądu wnętrza kaplicy na tle jej dziejów, poczynając od wspomnianych najwcześniejszych, a obecnie prawie nieznanych prac – wykonanych jeszcze przed objęciem świątyni przez zmartwychwstańców w roku 1906 (kiedy to niejako „zinstytucjonalizowała” się jego funkcja jako „kościół polskiego”) – poprzez konkurs na dekorację kaplicy w roku 1909 i wykonane przez Józefa Mehoffera w roku 1912 projekty malowideł, których realizacji przeszkodził wybuch I wojny światowej, na wspomnianych dekoracjach Rosena i Smuczaka kończąc.

Słowa kluczowe: Kahlenberg, Leopoldsberg, Józef Mehoffer, Jan Henryk Rosen, Józef Kulesza, Joseph Führich, Msza Sobieskiego, kaplica Sobieskiego, *lieu de mémoire*

dr Joanna Wolańska
Kraków (naukowiec niezależny)
Uniwersytet Rzeszowski
Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki
Sakralnej
pl. Ofiar Getta 4–5/35, 35–002 Rzeszów
tel. +48 17 872 20 98
e-mail: wolanska@finearts.pl

session of the building and Father Jakub Kukliński (1871–1946) was appointed rector of the church. It was also him who, for almost 25 years, had striven to rebuild and renovate the chapel, his efforts resulting, in 1930, in the execution of wall paintings by Jan Henryk Rosen and Kazimierz Smuczak, which survive to this day.

The present article examines the changes in the interior decoration of the chapel, starting from the earliest, and today almost unknown, works completed before the chapel had been taken over by the Resurrectionists in 1906 (when the chapel “institutionalised” its function as a “Polish church”) to a competition for its interior decoration in 1909, and the designs for wall paintings drawn by Józef Mehoffer in 1912, which remained unexecuted because of the outbreak of World War I, and finally, to the already mentioned decorations by Rosen and Smuczak.

Keywords: Kahlenberg, Leopoldsberg, Józef Mehoffer, Jan Henryk Rosen, Józef Kulesza, Joseph Führich, Sobieski’s Mass, Sobieski’s chapel, *lieu de mémoire*