

Anna Kulig*

orcid.org/0000-0003-2845-0145

Dominika Pazder**

orcid.org/0000-0002-0071-3540

Nowy blask polichromii ściennych Józefa Mehoffera. Prace konserwatorsko-restauratorskie we wnętrzu świątyni w Turku

The New Splendor of Józef Mehoffer's Wall Polychromes: Conservation and Restoration Works in the Interior of the Church in Turek

Słowa kluczowe: polichromia, Józef Mehoffer, Turek, konserwacja, restauracja, malowidła młodopolskie

Keywords: polychrome, Józef Mehoffer, Turek, conservation, restoration, Young Poland paintings

Wprowadzenie

Tematem artykułu jest polichromia wnętrza sakralnego autorstwa Józefa Mehoffera w kościele pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Turku i problematyka jej konserwacji, a szczególnie rezultaty ostatnich profesjonalnych prac konserwatorskich, które przywróciły dawne walory artystyczne malowideł. Monumentalne polichromie ścian i sklepień oraz zespół witraży, obrazów sztalugowych i wyposażenia składają się na unikatowy wystrój neogotyckiego wnętrza kościoła, w którym artysta wraz z zespołem kilkunastu pomocników w ciągu trzech lat (1933–1936) zrealizował aranżację na ogromnej powierzchni murów¹. Polichromia w Turku pozostała mało znana, niemal zapomniana, choć monumentalna i wybitna, będąca dziełem życia – *opus magnum* – dojrzałego twórcy. W artykule przeanalizowano jej program artystyczny, kompozycję, wymowę religijną i symboliczną oraz technikę malarską. Świetność wystroju zniszczyły wydarzenia wojenne, a także trudności w naprawach i sprawowaniu opieki nad dziełem w okresie powojennym.

Introduction

This paper discusses polychromy of a religious interior by Józef Mehoffer in the Sacred Heart of Jesus Church in Turek and the problems of its conservation, especially the results of recent professional conservation work, which restored the previous artistic qualities of the paintings. Monumental polychromes of the walls and vaults, as well as a set of stained-glass windows, easel paintings and furnishings, make up the unique decor of the church's Gothic Revival interior, where Mehoffer and a team of more than a dozen helpers executed the arrangement on an immense area of masonry over a period of three years (1933–1936).¹ The polychrome in Turek has remained of little note, almost forgotten, although monumental and outstanding, being the life's work—an *opus magnum*—of a mature artist. This paper analyzes its artistic program, composition, religious and symbolic expression and painting technique. The splendor of the decor was destroyed by war, as well as difficulties in repairing and maintaining the work in the postwar period.

* dr hab. inż. arch., prof. PK, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

** dr hab. inż. arch., prof. PP, Wydział Architektury Politechniki Poznańskiej

* D.Sc. Ph.D. Eng. Arch., Prof. PK, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology

** D.Sc. Ph.D. Eng. Arch., Prof. PP, Faculty of Architecture, Poznań University of Technology

Cytowanie / Citation: Kulig A., Pazder D. The New Splendor of Józef Mehoffer's Wall Polychromes: Conservation and Restoration Works in the Interior of the Church in Turek. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2025, 81:55–70

Otrzymano / Received: 23.09.2024 • **Zaakceptowano / Accepted:** 20.02.2025

doi: 10.48234/WK81SPLENDOR

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

Pierwsze specjalistyczne prace konserwatorskie podjęto dopiero w XXI w. Problemem dla współczesnych konserwatorów sztuki było odzyskanie i odsłonięcie oryginalnych powierzchni polichromii spod nieudanych przemalowań, czyli późniejszych nawarstwień – amatorskich, niefachowych, niewłaściwych technologicznie i estetycznie prac, malowanych „po formie”, innymi rodzajami farb i pigmentów, co niestety zniszczyło wiele walorów artystycznych pierwotnego dzieła. We wcześniejszych latach nie były też w Turku dostępne kartony projektowe artysty, które dzięki staraniom Muzeum Miasta Turku i władz lokalnych zostały dopiero niedawno odnalezione i zakupione od spadkobierców artysty. Obecnie są eksponowane w rozbudowanych wnętrzach muzeum, specjalnie do tego celu przystosowanych. Właściwa konserwacja malowideł i kartonów, poprzedzona rzetelnymi badaniami konserwatorskimi, przyniosła ostatecznie dobre rezultaty: polichromie odzyskały pełnię walorów artystycznych i blask, jaki nadał im przed laty Mehoffer.

Materiały i metody. Problemy badawcze, publikacje

Artykuł powstał w oparciu o kwerendy archiwalne, muzealne i biblioteczne, przegląd wybranych publikacji o sztuce Mehoffera, wspomnień osób jemu współczesnych, a także materiałów rękopiśmiennych, czyli korespondencji artysty z lat przedwojennych. Przeprowadzono też rozmowy z konserwatorami i muzeologami – opiekunami dzieł Mehoffera, kustoszami ich ekspozycji w Turku. Ważnym elementem badań była ponadto analiza technik malarskich [Ślesiński 1983, s. 11–53] i materiałów stosowanych przy polichromiach na początku XX w. [Kannenberg 2022, s. 148–153], a także rozpoznanie charakteru twórczości artystycznej, postaw i poglądów oraz opublikowanych prac teoretycznych Mehoffera [Puciata-Pawłowska 1975]. W centrum uwagi znalazły się kartony projektowe i szkice koncepcyjne do turkowskiej polichromii i witraży oraz realizacje we wnętrzu kościoła, ich stan zachowania, detale wystroju i ich analiza porównawcza. Szczegółowy program prac badawczych i konserwatorskich wraz z rezultatami zawarty w dokumentacjach i publikacjach Ewy Roznerskiej-Świerczewskiej [Roznerska-Świerczewska 2006a, 2006b, 2010], kierującej pracą zespołu konserwatorów dzieł sztuki w latach 2000–2010, był przewodnikiem w odsłonięciu tajemnic współczesnej konserwacji polichromii. Postawiono kilka pytań problemowych. Na czym polega wyjątkowy charakter turkowskiej polichromii? Dlaczego tak niedostrzeżony, mało znany i skromnie wzmiankowany pozostał ten artystyczny wystrój – i to mimo świetności prac, uznania i sławy artysty? Jaki był los malowideł w czasie II wojny światowej i w latach powojennych? Czy obecnie odzyskano oryginalne walory dzieła zniszczonego w czasie wojny i wielu lat powojennych zaniedbań? Jakie są konkluzje tych obserwacji i wyzwania dla przyszłych działań?

Specialist conservation work on the interior was not undertaken until the twenty-first century. Contemporary art conservation found it a problem to recover and expose the original surfaces of the polychrome from under unsuccessful repainting, that is, later layering—amateurish, unprofessional, technologically and aesthetically inappropriate work, painted in a “traced” manner—with other types of paints and pigments, which unfortunately damaged many of the artistic qualities of the original work. In earlier years, Mehoffer’s design cartoons were also not available in Turek, which, thanks to the efforts of the Museum of Turek City and local authorities, were only recently found and purchased from the artist’s heirs. They are now on display in the museum’s expanded interiors, specifically adapted for this purpose. The proper conservation of the paintings and cartoons, preceded by a thorough conservation investigation, finally brought good results: the polychromes regained their full artistic value and the luster that Mehoffer had given them years ago.

Materials and Methods: Research problems, the literature

This paper is based on archival, museum and library queries, a review of selected literature on Mehoffer’s art, the memoirs of his contemporaries, as well as manuscripts, namely the artist’s correspondence from prewar years. Conservators and museologists—the caretakers of Mehoffer’s work and curators of their exhibition in Turek—were interviewed as well. Another important part of the research was the analysis of painting techniques [Ślesiński 1983, pp. 11–53] and materials used for polychromes in the early twentieth century [Kannenberg 2022, pp. 148–153], as well as identifying the nature of Mehoffer’s artistic work, attitudes and views, and published theoretical works [Puciata-Pawłowska 1975]. The focus was on design cartoons and conceptual sketches for the Turek polychrome and stained-glass windows, as well as the works executed in the interior of the church, their state of preservation, details of the decor and their comparative analysis. A detailed program of research and conservation work, along with the results contained in the documentation and publications of Ewa Roznerska-Świerczewska [Roznerska-Świerczewska 2006a, 2006b, 2010], who led the work of the art conservation team in the years 2000–2010, was a guide on the techniques of modern polychrome conservation. A number of research questions were formulated. What defines the unique character of Turek’s polychrome? Why did this artistic decoration remain so overlooked, little known and modestly mentioned—despite the magnificence of the works and the recognition and fame of the artist? What was the fate of the paintings during the Second World War and in the postwar years? Were the original qualities of the work, destroyed during the war and many years of postwar neglect, now recovered? What are the conclusions of these observations and challenges for future action?

Uwagi o życiu i twórczości artysty

Józef Mehoffer (1869–1946), współtwórca europejskiego modernizmu, był jednym z najwybitniejszych artystów Młodej Polski, malarzem, grafikiem, witrażystą i nauczycielem [Słownik 1971, s. 465–473]. Jako artysta wszechstronny tworzył wielkie, monumentalne dekoracje do wnętrz sakralnych, projekty witraży i polichromii, również obrazy sztalugowe i projekty scenografii [Józef Mehoffer 1964; Józef Mehoffer 2000]. Zajmował się grafiką, był również autorem ilustracji do książek i czasopism. Malował portrety, kompozycje symboliczne, pejzaże i martwe natury. Z mistrzowską biegłością posługiwał się różnymi technikami: olejem, temperą, akwarelą i gwaszem [Smolińska-Byczuk 2004 s. 246–256; Radajewski 1976, s. 11–45]. Największy sukces odniósł jako twórca witraży, szczególnie do kolegiaty w szwajcarskim Fryburgu [Adamowicz 1982, s. 12–70]. Monumentalne kompozycje witrażowe realizował systematycznie przez prawie 40 lat. Jego dzieła uwidaczniają artystyczne przemiany, jakie następowały w tym czasie w sztuce, czyli wpływy historyzmu, secesji (w witrażach kaplic), sztuki art déco (w prezbiterium). Przedstawiają wizje apostołów i świętych, sceny z Ewangelii i z dziejów miasta, wyrażają fundamentalne prawdy wiary². Monumentalny zespół cechuje dekoracyjność, bogactwo ornamentyki, form i barw, które są wyjątkowo harmonijnie zestawione. Wyróżnia go wirtuozeria efektów świetlnych, bogata inwencja ikonograficzna, dekoracyjna stylistyka i doskonale rzemiosło. Witraże zyskały uznanie i entuzjastyczne przyjęcie w całej Europie. Jest to jeden z największych zespołów witrażowych w nowoczesnej sztuce światowej. Fryburski sukces był przyczynkiem do powstania wielu kolejnych dzieł witrażowych Mehoffera, np. w Opawie (1901), Onnens (1902), Jutrosinie (1902), katedrze wawelskiej (1900–1911) czy Gołuchowie (1906). Artysta projektował i realizował witraże przez całe życie, najwcześniejsze w Krakowie (1889) i we Lwowie (1893), a w późnych latach życia w Płocku (1937), Turku (1936–1938) i Włocławku (1936–1938) oraz w Przemyślu (1942–1945). Mehoffer związał większość swego życia z Krakowem, tu mieszkał z rodziną i tworzył. Przez blisko 40 lat pracował jako profesor malarstwa, a dwukrotnie rektor Akademii Sztuk Pięknych. Organizował liczne wystawy promujące twórczość polskich artystów za granicą, inspirował życie kulturalne miasta, które toczyło się także w jego rodzinnym domu. Był współzałożycielem Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka (1897) [Waligóra 2000, s. 78–85]. Mehoffer pozostawił po sobie wiele dzieł, które zdobią najcenniejsze zabytki Krakowa, np. katedrę wawelską, kościoły Mariacki, Franciszkanów i Bernardynów, jak również obiekty o charakterze świeckim – m.in. salę w Domu pod Globusem czy hol w banku przy ul. Szpitalnej. Namalował setki portretów i pejzaży. Zdobył wiele nagród

Overview of the artist's life and work

Józef Mehoffer (1869–1946), a co-founder of European Modernism, was one of the most prominent artists of the Young Poland movement, a painter, visual artist, stained-glass maker and teacher [Słownik 1971, pp. 465–473]. As a versatile artist, he created large, monumental decorations for religious interiors, stained-glass and polychrome designs, and also easel paintings and stage designs [Józef Mehoffer 1964; Józef Mehoffer 2000]. He was involved in graphic design and also created illustrations for books and journals. He painted portraits, symbolic compositions, landscapes and still life. He displayed masterful skill in multiple techniques—oil, tempera, watercolour and gouache [Smolińska-Byczuk 2004 pp. 246–256; Radajewski 1976, pp. 11–45]. He enjoyed the greatest success as a stained-glass window maker, especially for the collegiate church in Freiburg, Switzerland [Adamowicz 1982, pp. 12–70]. He executed monumental stained-glass compositions systematically for almost forty years. His works highlight the artistic changes that were taking place in art at the time, namely the influence of Historical Revival, Art Nouveau (in the stained-glass windows of the chapels), Art Deco (in the presbytery). They depict visions of apostles and saints, scenes from the Gospels and the history of the city, and express fundamental truths of faith.² The monumental ensemble is characterized by decorativeness, a richness of ornamentation, forms and colors, which are exceptionally harmoniously put together. It is distinguished by a mastery of lighting effects, rich iconographic inventiveness, a decorative style and excellent craftsmanship. The stained-glass windows received acclaim and an enthusiastic reception throughout Europe. It is one of the largest stained-glass ensembles in global modern art. The Freiburg success contributed to many more of Mehoffer's stained-glass works, such as those in Opava (1901), Onnens (1902), Jutrosin (1902), the Wavel Cathedral (1900–1911) and Gołuchów (1906). Mehoffer designed and executed stained-glass works throughout his life, the earliest in Cracow (1889) and Lviv (1893), and in his late years in Płock (1937), Turek (1936–1938) and Włocławek (1936–1938), as well as in Przemyśl (1942–1945). Mehoffer associated most of his life with Cracow, where he worked and lived with his family. He worked as a professor of painting for nearly forty years and twice as rector of the Academy of Fine Arts. He organized numerous exhibitions promoting the work of Polish artists abroad, and inspired the cultural life of the city, which also took place in his family home. He was a co-founder of the Sztuka Society of Polish Artists (1897) [Waligóra 2000, pp. 78–85]. Mehoffer left behind many works that decorate the most valuable monuments in Cracow, such as the Wavel Cathedral and the following churches: St. Mary's Church, the Church of the Order of St. Francis, the Church of the Order of St. Bernard, as well as secular buildings—in-

i złotych medali na światowych wystawach w Paryżu, Wiedniu i Monachium [Słownik 1971, s. 465–473]. Jego pasją było też malarstwo ściennie [Niewiadomski 1909, s. 1–9; Ristujczina 2020, s. 200–208]. Najbardziej znane dzieła malarstwa ściennego powstały dla katedry wawelskiej – polichromia w kaplicy Szafranców (1906) i polichromia skarbcza katedry (1902) [Puciata-Pawłowska 1973, s. 3–17]. Niestety, znaczna część polichromii Mehoffera pozostała tylko w postaci wstępnych projektów³. Artysta jednak nie zrażał się tym faktem i wytrwale tworzył nowe wizje, biorąc udział w wielu konkursach [Smolińska 2004, s. 256]. W 1889 r., jeszcze w czasie studiów w Krakowie, wraz ze Stanisławem Wyspiańskim malował polichromię kościoła Mariackiego, którą zaprojektował sam Jan Matejko. Doświadczenie to miało znaczący wpływ na przyszłe pasje i twórczość artysty. Wybitne dzieło malarskie o monumentalnej skali zrealizował właśnie pod koniec życia, w neogotyckim kościele w Turku, stąd jest ono nazywane turkowskim misterium [Misterium 2008, s. 3–16].

Kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa w Turku, charakterystyka architektury i dyspozycji wnętrza

W miasteczku Turek, położonym we wschodniej Wielkopolsce, niedaleko Konina, w latach 1904–1913 wzniesiono nowy, duży kościół parafialny pod wezwaniem Najświętszego Serca Pana Jezusa, w stylu neogotyckim, zlokalizowany w pobliżu rynku [Górzyński 2009, s. 127–186]. Powstał na miejscu zniszczonego i rozebranego na początku XX w. kościoła gotyckiego⁴. Projekt i realizacja kościoła były wspólnym dziełem warszawskich architektów Konstantego (1841–1910) i Jarosława (1874–1942) Wojciechowskich (ojca i syna). Konstanty preferował formy historyzujące, neogotyckie. Jarosław, który kontynuował budowę od 1908 do 1913 r., już po śmierci ojca, wprowadził modyfikacje w duchu wczesnomodernistycznym. Powstał okazały kościół z reprezentacyjną fasadą, orientowany, murowany z cegły, nietynkowany, z kamiennym cokółem, ozdobiony licznymi detalami kamiennymi i ceglany. Fasada zachodnia, wysoka i masywna, jest dwuwieżowa. Rozczłonkowana bryła ma układ bazylikowy, trójnawowy, założony na planie krzyża łacińskiego. Warto podkreślić skalę budowlę, o monumentalnej wielkości niemalże katedry⁵, a położonej w małym miasteczku: powierzchnia użytkowa to 1096 m², zaś kubatura – 18 000 m³. Dyspozycja wnętrza na planie krzyża jest czytelna, osiowo-symetryczna, klarownie powiązana z konstrukcją, podziałem na przęsła sklepienne, z układem ścian z wielkimi arkadami i masywnymi filarami. Ściany wnętrza dzielą się na dwie kondygnacje pokreślone gzymsem: dolną z ostrołukowymi arkadami międzynawowymi oraz górną z rytmem okien w osiach przęseł i nasad żeber sklepiennych. Po stronie zachodniej chór muzyczny wsparty jest na filarach z arkadami.

cluding a hall in the House under the Globe or the hall in a bank at Szpitalna Street. He painted hundreds of portraits and landscapes. He won many awards, gold medals at world exhibitions in Paris, Vienna and Munich [Słownik 1971, pp. 465–473]. Among his passions was also mural painting [Niewiadomski 1909, pp. 1–9; Ristujczina 2020, pp. 200–208]. The most famous works of mural painting were created for the Wawel Cathedral—the polychrome in the chapel of the Szafraniec family (1906) and the polychrome of the cathedral treasury (1902) [Puciata-Pawłowska 1973, pp. 3–17]. Unfortunately, much of Mehoffer's polychrome work remained only in the form of preliminary designs.³ However, the artist was not discouraged by this fact and persevered in creating new visions, taking part in many competitions [Smolińska 2004, p. 256]. In 1889, while still studying in Cracow, he and Stanisław Wyspiański painted the polychrome in St. Mary's Church, which was designed by Jan Matejko himself. This experience had a significant impact on Mehoffer's future passions and work. He completed an outstanding painting work of monumental scale just at the end of his life, in a Gothic Revival church in Turek, hence it is called the Turek Mystery [Misterium 2008, pp. 3–16].

Church of the Sacred Heart of Jesus in Turek, characteristics of the architecture and interior disposition

In the town of Turek, located in eastern Greater Poland, not far from Konin, in the years 1904–1913 a large new parish church in the Gothic Revival style dedicated to the Sacred Heart of Jesus was erected, located near the town's market [Górzyński 2009, pp. 127–186]. It was built on the site of a Gothic church that had been destroyed and demolished in the early twentieth century.⁴ The design and execution of the church was a joint work of Warsaw architects Konstanty (1841–1910) and Jarosław (1874–1942) Wojciechowski (father and son). Konstanty preferred historical-style, Gothic-Revival forms. Jarosław, who continued the construction from 1908 to 1913 after his father's death, made modifications in the spirit of early Modernism. The result was an impressive church with a formal facade, oriented, in brick, unplastered, with a stone base strip, decorated with numerous stone and brick details. The western facade, tall and massive, is double-towered. The fragmented body has a basilica, three-nave layout, laid out on a Latin cross plan. It is worth noting the scale of the building, with a monumental size comparable to a cathedral,⁵ located in a small town: its floor area is 1,096 m², and its volume is 18,000 m³. The disposition of the interior on the cruciform plan is clear, axially-symmetrical, clearly related to the structure, the division into vault bays, and the arrangement of the walls with large arcades and massive columns. The walls of the interior are divided into two stories, underscored by a cornice: lower story with ogival, inter-nave arcades and an upper story with a rhythm of windows in the

nia to w większości – zarówno w nawie głównej, jak i w bocznych – proste konstrukcje krzyżowo-żebrowe, a na skrzyżowaniu nawy i transeptu założono ozdobne, gwiaździste, zaś w prezbiterium – bogate, sieciowe.

Aranżacja wnętrza według koncepcji Mehoffera

Budowę kościoła w Turku ukończono w 1913 r., ale wnętrze pozostawało bez wystroju, niemal puste i surowe, przez kolejnych 20 lat. Nowy proboszcz parafii ks. dr Józef Florczak, znawca i koneser sztuki, rozpoczął starania o wystrój wnętrza i zaproponował to zadanie swojemu przyjacielowi, zapraszając prof. Józefa Mehoffera. Artysta przybył do Turku w 1932 r. i podjął się ogromnej, rozłożonej na kilka lat pracy nad kompletnym wystrojem. Wkrótce rozpoczęto działania, zawiązano komitet malowania kościoła i zaangażowano 12 pomocników spośród dawnych uczniów Mehoffera⁶.

Wizja plastyczna powstawała systematycznie – od małych ołówkowych szkiców perspektywicznych po wielkie szczegółowe malowidła olejne lub akwarelowe. Była przedstawiana i dyskutowana bezpośrednio na spotkaniach z inwestorem i mieszkańcami, a także korespondencyjnie, w licznych listach księdza i artysty⁷. Projekty pełnowymiarowe, szczególnie przedstawienia figuralne do prezbiterium, zostały starannie przygotowane, szczegółowo i perfekcyjnie rozrysowane. Projektując aranżację wnętrza kościoła, Mehoffer miał swobodę twórczą i zaufanie inwestora, ale pragnął też poznać oczekiwania i opinie wiernych. Realizował autorski program artystyczny, według inwencji i fantazji własnej, zgodnie z duchem epoki, dbając jednocześnie o czytelność idei i symboli dla odbiorców, czyli lokalnej społeczności. Twórca uzgadniał tematykę, tłumaczył wizję malarską. Mieszkańcy wspierali finansowo i merytorycznie powstawanie dekoracji, co wynika z zapisów kronik parafialnych i pamiątek. Odwiedzali często kościół, obserwowali powstawanie dekoracji i dyskutowali z artystą. Pragnęli mieć przedstawienia biblijne, motywy powiązane z przyrodą, z życiem na wsi. Wystrój zaprojektowany przez Mehoffera jest niezwykle dekoracyjny, ma wymowę religijną i jest dostosowany do podziałów oraz hierarchii przestrzeni świątyni. Bogatą ornamentykę ma prezbiterium (najważniejsze miejsce dla kultu), znacznie skromniejszą zaś są pod tym względem niskie nawy boczne⁸. Ściany zdobią elementy geometryczne i roślinne oraz przedstawienia figuralne. Nowym pomysłem polegało na niespotykanym połączeniu tych stylów. Mehoffer zerwał z powszechnie wówczas stosowaną konwencją malowania polichromii wnętrz, która polegała na podporządkowaniu dekoracji strukturze budowli, czyli wyrazistym akcentowaniu podziałów architektonicznych i detali, a nawet wprowadzaniu imitacji elementów architektonicznych (gzymsów, arkad, wsporników itp.). Jego dzieło „wpisuje się” do wnętrza w sposób oryginalny, swobodny, bez typowych „ram” i układów.

axes of spans and the bases of vault ribs. On the west side, the music gallery is supported by columns with arcades. The vaults are mostly—in the nave and lateral vaults—simple cross-ribbed structures, decorative star vaults were designed at the intersection of the nave and transept, and rich net vaults in the chancel.

Interior design following Mehoffer's proposal

Construction of the Turek church was completed in 1913, but the interior remained undecorated, almost empty and austere for the next twenty years. The new parish priest, Father Doctor Józef Florczak, an expert and connoisseur of art, began efforts to decorate the interior and proposed this task to his friend, inviting Professor Józef Mehoffer. The artist arrived in Turek in 1932 and engaged in the immense work of full decoration, which was planned to take several years. The work began soon afterwards, a committee was formed to paint the church and twelve helpers were hired from among Mehoffer's former students.⁶

The artistic vision was created systematically—from small pencil perspective sketches to large detailed oil or watercolor paintings. It was presented and discussed directly at meetings with the client and the residents, as well as by correspondence, in numerous letters written by the priest and the artist.⁷ The full-scale designs, especially the figural representations for the chancel, were carefully prepared, detailed and perfectly drawn. When designing the interior of the church, Mehoffer had creative freedom and the trust of the client, but he also wanted to know the expectations and opinions of the faithful. He was implementing an original artistic program, personally devised and imagined, in accordance with the spirit of the era, paying attention to the legibility of ideas and symbols for the audience, i.e., the local community. Mehoffer consulted on the subject matter, and explained his painterly vision. The residents supported the creation of the decorations financially and in substantive terms, as evidenced by the records of parish chronicles and diaries. They visited the church frequently, observed the creation of decorations and discussed them with the artist. They wished to see biblical depictions, motifs linked to nature and life in the country. The decor designed by Mehoffer is highly ornamental, has a religious meaning, and is adapted to the divisions and hierarchy of the church space. The chancel (the most important place for worship) is richly ornamented, while the low side naves are much more modest.⁸ The walls are decorated with geometric and floral elements and figural representations. The unprecedented combination of these styles lay at the core of Mehoffer's idea. He broke with the then-common convention of painting polychrome interiors, which consisted in subordinating the decoration to the structure of the building, i.e., expressively accentuating architectural divisions and details, and even introducing imitations of architectural elements (cornices, arcades, brackets, etc.). His work “fits” into

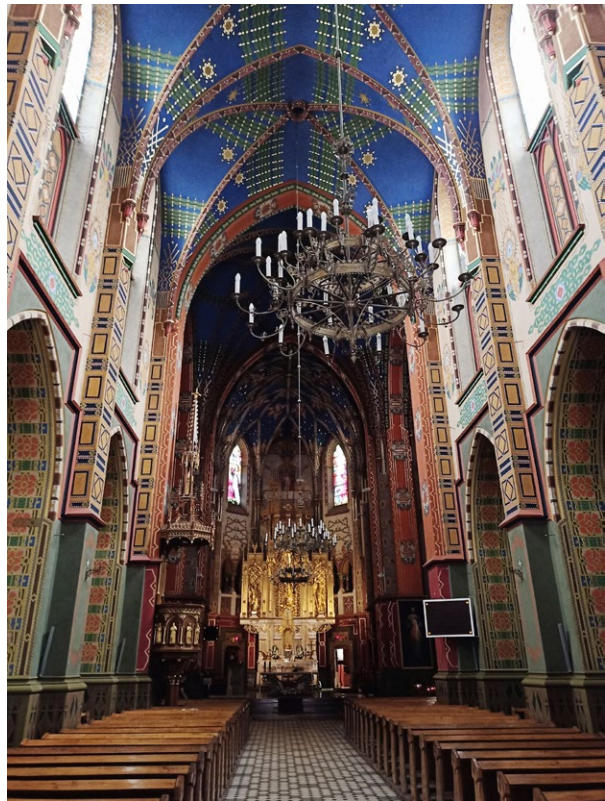


Ryc. 1. Turek, kościół parafialny pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa, widok wnętrza nawy głównej z polichromiami Józefa Mehoffera ukończonymi w 1936 r., stan w maju 2024 r. po konserwacji; fot. A. Kulig, D. Pazder

Fig. 1. Turek, parish church of the Holy Heart of Jesus, view of the interior of the nave with polychromies by Józef Mehoffer completed in 1936, as seen in May 2024 after conservation; photo by A. Kulig and D. Pazder

Kolorystyka polichromii jest żywa, bogata, a przy tym spójna wizualnie i harmonijna, np. sklepienie i dolne partie ścian są celowo utrzymane w podobnej chłodnej tonacji błękitno-fioletowo-zielonej. Strefa sklepień symbolizujących niebo jest błękitna, dekorowana wzorami ornamentalnymi, geometrycznymi i roślinnymi oraz malarstwem figuralnym. Chłodne błękity rozjaśniają złoczone ornamenty, np. złote gwiazdy czy złoty „deszcz”, czyli pasy linii łamanych, zygzakowych i falistych. Polichromie żeber odróżniają się jaśniejszą kolorystyką i ornamentami od pól wysklepek. Szczególnie ozdobnie potraktowane zostały spływy żeber z drobnymi ornamentami i złoceniami. Przedstawienia figuralne są skupione na ścianach prezbiterium i transeptu oraz na sklepieniu. Prezbiterium ozdabiają monumentalne freski: *Chrystus Dobry Pasterz*, *Oblubieniec*, *Pielgrzym* oraz *Ogrodnik* (ryc. 3).

Są to duże przedstawienia, namalowane lekko, swobodnie i dynamicznie, bez jakichkolwiek obramień czy ograniczeń. Nad głównym ołtarzem widnieje postać Chrystusa Króla na tle Krzyża – ogromna, nawiązująca do wizerunków hierarchicznych świętych charakterystycznych dla sztuki bizantyjskiej. Na sklepieniu prezbiterium „unoszą się” ponad 40 uskrzydłych



Ryc. 2. Widok wnętrza nawy głównej, maj 2024; fot. A. Kulig, D. Pazder

Fig. 2. Interior view of the main nave in May 2024; photo by A. Kulig and D. Pazder

the interior in an original, free-flowing way, without the usual “frameworks” and layouts.

The color scheme of the polychrome is vivid, rich, yet visually consistent and harmonious, for example, the vault and lower parts of the walls are deliberately kept in a similar cool blue-purple-green tone. The zone of the vaults that symbolize the sky is blue, decorated with ornamental, geometric and floral patterns and figural painting. The cool blues are brightened by gilded ornaments, such as gold stars or gold “rain,” or stripes of broken, zigzag and wavy lines. The polychromes of the ribs are distinguished by lighter colors and ornaments from the fields of the vaults. The rib rafters with fine ornaments and gilding are especially decorative. The figural representations are concentrated on the walls of the chancel and transept, as well as on the vault. The chancel is decorated with monumental frescoes: *Christ the Good Shepherd*, *the Bridegroom*, *the Pilgrim*, and *the Gardener* (Fig. 3). These are large representations, painted lightly, freely and dynamically, without any framing or boundaries. Above the main altar is the figure of Christ the King against the backdrop of the Cross—it is immense and alludes to the images of hierarchical saints characteristic of Byzantine art. More than forty winged cherubs “float” on the chancel vault. The walls of the nave are painted in bright colors, with symbolic motifs in the form of rhythmically re-

cherubinów. Ściany nawy są pomalowane w jasnych barwach, a na ich tle występują motywy symboliczne w postaci rytmicznie powtarzanych wielkich lamp oliwnych. W nawach bocznych, oprócz polichromii na rzeczywistych żebrach sklepiennych, ceglanych, namalowane zostały iluzyjne łuki żeber fizycznie nieistniejących, tworzących złożone, cienkie jak pajęczyna, połyskujące wzory gwiazd. Kolory są intensywne, czyste, z dużą ilością złożonych akcentów. Filary dekorują pasy wzorzyste, z motywami drogich kamieni w oprawie jubilerskiej oraz pereł na tle tkanin haftowanych⁹. Ornamenty geometryczne to często ramy prostokątne z wpisanymi kolejno prostymi figurami geometrycznymi: kwadratami, rombami i kołami. Podłusza arkad są w kolorze czerwień, tj. cynobru, z dekoracyjnymi ornamentami czworoliści, sznurów i wieńców dożynekowych. Malowanie ścienne zakończono w 1936 r. Powstała kompletna, jednorodna, całościowa polichromia kościoła, harmonijna i dostosowana do skali oraz charakteru wnętrza – wybitne dzieło sztuki sakralnej, dekoracyjnej. Mehoffer starannie dopracował koncepcję całości i detali¹⁰, którą opisał w liście:

Na życzenie Czcigodnego Księdza Prałata Florczaka przesyłam opis dekoracji kościoła w Turku. Własnoręcznie wykonałem w kościele: w prezbiterium na sklepieniu 48 głów aniołów, na ścianach postać Chrystusa Króla nad wielkim ołtarzem, wysokość figury 5 ½ m, 4 kompozycje figuralne (figury po 2 m. 30) [...]. Ogólna cecha koncepcji dekoracyjnej kościoła: kombinacja kolorowego sklepienia, białych ścian, na których umieszczone są kompozycje figuralne i inne motywy dekoracyjne, kolorowy spód ścian całego kościoła. Motywy w prezbiterium: słupy podtrzymujące wyrost żeber sklepiennych są różowe, pokryte jakby materią haftowaną perłami; motyw złożonych linii łamanych zygzakowato na podobieństwo piorunów powtarza się w całej dekoracji, a więc u wyrostu żeber sklepiennych na tle błękitu, około napisów pod kompozycjami figuralnymi na tle białym i u spodu ścian na amarantowych okładzinach obiegających prezbiterium. Kompozycje obrazowe rzucone są na białe ściany bez ścisłego ograniczenia ramą. Na sklepieniu całego kościoła motyw zielonych pasów łamanych biegnących na niebieskim tle całego sklepienia, na pasach tych rozsiane są złote gwiazdy tworzące jakby drogę mleczną¹¹.

Artysta osobiście kierował zespołem współpracującym przez kilka lat nad polichromią, własnoręcznie malował także na rusztowaniach wiele szczegółów¹². Polichromia podobała się, artystę doceniono i nagrodzono tytułem Honorowego Obywatela Miasta Turku, nadanym przez Radę Miejską w 1936 r.

Drugi etap aranżacji, już o mniejszym zakresie, dotyczył projektowania witraży i obrazów sztalugowych oraz adaptacji istniejących rzeźbionych ołtarzy. W latach 1936–1938 powstały witraże figuralne do prezbiterium i niewielkie obrazy sztalugowe, tzn. stacje Drogi Krzyżowej (14), następnie kolejne cztery witraże do kaplic. Zrealizowały je zakłady S.G. Żeleń-



Ryc. 3. Malowidła Józefa Mehoffera w prezbiterium, maj 2024; fot. A. Kulig, D. Pazder

Fig. 3. Józef Mehoffer's paintings in the presbytery in May 2024; photo by A. Kulig and D. Pazder

peated large olive lamps. In the side naves, in addition to polychrome on the actual vaulted, brick ribs, there are painted illusory arches of ribs that are physically non-existent, forming complex, web-thin, glittering star patterns. The colors are intense, pure, with lots of gilded accents. The pillars are decorated with patterned strips, with motifs of gemstones in jewelry settings and pearls against embroidered fabrics.⁹ The geometric ornaments are often rectangular frames with simple geometric figures inscribed consecutively: squares, rhombuses and circles. The arcade's soffits are cinnabar red, with decorative ornaments of quatrefoils, cords and harvest wreaths. The wall painting was completed in 1936, resulting in a complete, homogeneous, full polychrome of the church, harmonious and adapted to the scale and character of the interior—an outstanding work of religious decorative art. Mehoffer diligently worked out the proposal of the whole and the details,¹⁰ which he described in a letter:

At the request of the venerable Father Prelate Florczak, I am sending a description of the decoration of the church in Turek. I have personally executed in the church: in the chancel on the vault 48 heads of angels, on the walls the figure of Christ the King over the great altar, the height of the figure 5 ½ m, 4 figure compositions (figures of 2 m. 30) (...). The general feature of the decorative proposal of the church: a combination of colored vaulting, white walls on which are placed figural compositions



Ryc. 4. Polichromie chóru, maj 2024; fot. A. Kulig, D. Pazder

Fig. 4. Gallery polychromes in May 2024; photo by A. Kulig and D. Pazder

ski w Krakowie. Mehoffer opracował adaptację trzech ołtarzy, tzn. pozłocenia i wymianę niektórych rzeźbiomych figur, aby harmonizowały z polichromią. Stalle w prezbiterium zaprojektował w oparciu o motywy geometryczne, rzeźbione, zauważone na bramach starych kamienic w Turku. W 1939 r. planował wykonanie kolejnych ośmiu witraży, ale tylko jeden ukończono – św. Teresy¹³. Wybuch II wojny światowej przerwał ostatnie prace wykończeniowe. Niemcy wkrótce zajęli i zdevastowali kościół, urządzając w nim magazyn wojskowy i obóz dla przesiedleńców, a proboszcza Józefa Florczaka – inicjatora imponującego wystroju – w 1942 r. aresztowano¹⁴. Nieużytkowanie kościoła, wilgoć i przecieki z dachu przyniosły liczne szkody. Zniszczenia pokrycia dachu powodowały zalewanie wodą murów prezbiterium jeszcze przez wiele lat po wojnie. Wstrząsy po wybuchach bomb doprowadziły do popękania ścian i sklepień, polichromie cokołu mocno ucierpiały, szczególnie do wysokości lamperii. Kościół ograbiono ze sprzętów liturgicznych, jednakże obiekt przetrwał, a malowidła, choć zniszczone, się utrzymały. Po wojnie podjęto doraźne, pilne remonty. Niestety, tymczasowe zabezpieczenia oraz niefachowe renowacje i przemalowania częściowo zniszczyły artyzm polichromii. W Turku po wojnie wciąż brakowało kilku witraży, kontakt z Mehofferem został przerwany, a artysta wkrótce zachorował i w 1946 r. zmarł. Montaż witraży w transepcie nastąpił w latach 1958–1965, według projektu Józefa Pwalisza z Po-

and other decorative motifs, the colorful underside of the walls of the entire church. Motifs in the chancel: the columns supporting the extension of the vault ribs are pink, covered as if with fabric embroidered with pearls; the motif of gilded lines in zigzags like lightning bolts is repeated throughout the decoration, i.e., at the extension of the vault ribs against the blue background, around the inscriptions under the figural compositions against the white background and at the bottom of the walls on the amaranth facings surrounding the chancel. The pictorial compositions are projected onto white walls without the strict constraint of a frame. On the vault of the entire church there is a motif of green zigzagging stripes running on a blue background of the entire vault, on these stripes are scattered golden stars forming a sort of milky way.¹¹

The artist personally led a team that worked together for several years on the polychrome, and he also painted many details on the scaffolding personally.¹² The polychrome proved popular, the artist was appreciated and awarded the title Honorary Citizen of the Town of Turek, granted by the Municipal Council in 1936.

The second stage of the arrangement, smaller in scope, involved the design of stained-glass and easel paintings, as well as the adaptation of existing carved altarpieces. In the years 1936–1938, figural stained-glass windows were created for the chancel and small easel paintings, i.e., the Fourteen Stations of the Cross, followed by another four stained glass windows for the chapels. They were executed by the S.G. Żeleński plant in Cracow. Mehoffer designed the adaptation of the three altars, i.e., the gilding and replacing some of the carved figures, to harmonize with the polychrome. He designed the stalls in the chancel based on geometric, carved motifs spotted on the gates of old townhouses in Turek. In 1939, he planned to make eight more stained-glass windows, but only one was completed—St. Theresa's.¹³ The outbreak of the Second World War interrupted the final finishing touches. The Germans soon occupied and devastated the church, setting up a military warehouse and a camp for displaced persons, and Pastor Józef Florczak—the initiator of the impressive decoration—was arrested in 1942.¹⁴ The church's disuse, dampness, and roof leaks caused considerable damage. Damage to the roofing caused water to flood the chancel walls for many years after the war. Bomb blasts caused cracks in the walls and vaults, the polychromes of the pedestal suffered heavily, especially up to the level of the dado. The church was robbed of its liturgical equipment, however, the building survived, and the paintings, though damaged, survived. After the war, hasty, urgent renovations were undertaken. Unfortunately, temporary securing measures and unprofessional renovations and repaints partially destroyed the artistry of the polychrome. Several stained-glass windows were still missing in Turek after the war, contact with Mehoffer was discontinued, and the artist soon fell ill and died in 1946. The installation of stained glass windows in the transept took place in 1958–1965, to a

znania (niestety o odmiennym charakterze i stylistyce). Dopiero po 2000 r. powstały nowe, uzupełniające witraże do naw bocznych, wykonane według szkiców, rysunków i projektów autorskich Mehoffera odnalezionych po latach w jego domu.

Turek – miasto w klimacie Mehoffera. Dzieła artysty w nowej odsłonie

W XXI w. rozpoczęły się pierwsze specjalistyczne prace konserwatorskie nad ratowaniem polichromii wnętrza. Poprzedziły je wszechstronne badania prowadzone pod kierunkiem Ewy Roznerskiej-Świerczewskiej, konserwatora dzieł sztuki o znaczącym dorobku zawodowym [Markowski 2022]. Prace wspomagały nowoczesne techniki – analizy chemiczne próbek wykonywało kilka niezależnych laboratoriów¹⁵. Wykorzystanie lampy ze światłem ultrafioletowym UV pozwoliło na odróżnienie oryginału od wtórnych przemalowań, także zastosowana kamera do badań w podczerwieni umożliwiła wykrycie zmiany rysunku i kompozycji oryginalnej wskutek retuszy i późniejszych renowacji.

Rezultaty wstępnych badań ukierunkowały program kilkuletnich prac konserwatorskich. Powierzchnie malarstwa miały uszkodzenia mechaniczne i mikrobiologiczne, występowały spękania ścian i sklepień oraz silne zniszczenia na wysokości lamperii, wcześniejsze naprawy tynkarskie były wykonane bez rekonstrukcji polichromii, a restauracje odbyły się niezgodnie z zasadami konserwatorskimi, np. założono kity wapienno-piaskowe z dodatkiem cementu, przemalowano tło sklepienia sztuczną ultramaryną innego koloru, o innym odcieniu niż oryginał, użyto technikę klejową w przeciwieństwie do oryginalnej kazeinowej, w wyniku czego nastąpiła zmiana kolorystyki i formy. Złocenia, czyli gwiazdy, krzyże i linie-błyskawice, straciły połysk, gdyż uzupełniano je złotą farbą rozpuszczalnikową [Roznerska-Świerczewska 2010, s. 296]. Stan istniejący jeszcze w 2010 r. przed konserwacją w kaplicach opisano następująco: „[...] spękania, odspojenia tynku, miejscowe przebarwienia, łuszczenie polichromii, ubytki w złoceniach, uszkodzenia, zabrudzenia kopciem, kurzem” [Roznerska-Świerczewska 2010, s. 301].

Prace podzielono na etapy. Początkowo odrestaurowano polichromie nad chórem, prezbiterium i sklepieniem transeptu. W latach 2005–2011 działania dotyczyły polichromii ścian bocznych w prezbiterium [Roznerska-Świerczewska 2010, s. 65, 301]. W zespole pracowali absolwenci Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Ich zadanie polegało na odsłonięciu oryginalnej warstwy polichromii spod późniejszych nawarstwień, oczyszczeniu jej, uzupełnieniu ubytków i odtworzeniu efektu artystycznego założonego przez Mehoffera.

Doświadczenia z kilku lat prac nad polichromią w kościele, wnioski z obserwacji z bliska, bezpośredniej oraz z pomocą narzędzi, lamp UV, badań laboratoryjnych i zabiegów ratowniczych, zostały skrupulatnie zebrane i opublikowane w monografii habilitacyjnej Ewy Roznerskiej-Świerczewskiej [2010, s. 234–303].

design by Józef Powalisz from Poznań (unfortunately, in a different character and style). It was not until after 2000 that new complementary stained glass windows for the side aisles were created, made according to Mehoffer's sketches, drawings and original designs, that had been after many years in his home.

Turek – a town in Mehoffer's climate: A new version of the artist's work

The first specialist conservation work on saving the interior polychrome began in the twenty-first century. It was preceded by a comprehensive investigation under the direction of Ewa Roznerska-Świerczewska, an art conservator with a significant professional record [Markowski 2022]. The work was supported by modern techniques—chemical analysis of samples was performed by several independent laboratories.¹⁵ The use of a lamp with ultraviolet UV light made it possible to distinguish the original from later repaints, and an infrared camera was used to detect changes in the drawing and composition of the original due to retouches and subsequent restorations.

The results of the initial investigation directed a program of several years' worth of conservation work. The surfaces of the paintings had mechanical and microbiological damage, there were cracks in the walls and vaults and there was severe damage at the height of the dado, previous plaster repairs were carried out without reconstructing the polychrome, and restorations violated conservation principles, for instance, lime and sand putty with added cement was used, the background of the vault was repainted with artificial ultramarine of a different color and shade than the original, an adhesive technique was used as opposed to the original casein technique, so there was a change in color and form. The gilding, i.e., stars, crosses and lightning lines, lost their luster as they were replenished with gold solvent paint [Roznerska-Świerczewska 2010, p. 296]. The condition still existing in 2010 before conservation in the chapels was described as follows: “(...) cracks, plaster delamination, local discoloration, polychrome peeling, losses in gilding, damage, soiling with lampblack, dust” [Roznerska-Świerczewska 2010, p. 301].

The work was divided into phases. Initially, the polychromes over the gallery, chancel and transept vault were restored. In the years 2005–2011, the work focused on the polychromy of the side walls in the chancel [Roznerska-Świerczewska 2010, pp. 65, 301]. The team included graduates of the Faculty of Fine Arts at the Nicolaus Copernicus University in Toruń. Their task was to expose the original layer of polychrome from under later layers, clean it, fill in the defects and recreate the artistic effect intended by Mehoffer. The experience of several years of work on the polychrome in the church, the conclusions of close, direct observation and with the help of tools, UV lamps, laboratory tests and securing procedures, were meticulously compiled and published in a chapter of a habilitation



Ryc. 5–6. Prace konserwatorskie nad polichromiami Józefa Mehoffera w kościele w Turku w 2011 r.; zbiory Muzeum Miasta Turku im. Józefa Mehoffera

Figs. 5–6. Conservation work on polychromes by Józef Mehoffer in Turek in 2011; collection of the Józef Mehoffer Museum of Turek City

W czasie prac w Turku autorka prowadziła działalność popularyzatorską (wykłady, spotkania i wywiady), naukową (badania stratygrafii i pigmentów) oraz dydaktyczną, gromadząc materiały do rzetelnej dokumentacji. Kilkuletnia, wręcz benedyktyńska praca, od rana do wieczora, w trudnych warunkach – na wysokich rusztowaniach, w niskich temperaturach i w niewygodnych pozycjach – została w 2012 r. wyróżniona i uhonorowana nagrodą burmistrza miasta za prace konserwatorsko-restauratorskie i „za wkład w ocalenie dzieła J. Mehoffera w Turku”. Warto zacytować interesujące fragmenty monografii odsłaniające aspekty estetyczne i techniczne polichromii turkowskiej, opisujące tajniki warsztatu Mehoffera:

Do wszystkich malowideł, figuralnych i ornamentalnych, także dla partii monochromatycznych Mehoffer stosował jedną technikę kazeinową, czyli tradycyjny warsztat wyniesiony jeszcze ze szkoły Jana Matejki. Był to wybór idealny, przy tworzeniu kompozycji figuralnych istniała bowiem możliwość malowania kryjącego i laserunkowego oraz uzyskiwania delikatnych transparentnych przejść. Natomiast dzięki dodaniu odrobiny wapna zyskiwał Mehoffer gładkie monochromatyczne powierzchnie, na których następnie malował dekoracyjne wzory i pasy ornamentalne. Technika jest prosta, tania, trwała. Farby rozprowadzają się po podłożu łatwo i dobrze się z nim łączą. Schną szybko. Powierzchnia wykonanych malowideł ściennych w tej technice jest piękna – matowa, a równocześnie jasna i żywa kolorystycznie. Modelować można, co widać np. w kompozycjach Mehoffera w prezbiterium kościoła w Turku, przez wycieranie mokrą gąbką wilgotnej jeszcze polichromii. Korekty na suchej już warstwie dokonywać można temperą, stąd tak trudna identyfikacja techniki i spoiwa. [Roznerska-Świerczewska 2010, s. 330–331]

monograph [Roznerska-Świerczewska 2010, pp. 234–303]. During her work in Turek, the author made popularization efforts (lectures, meetings and interviews), conducted an investigation (stratigraphy and pigment studies) and engaged in didactic activity, collecting materials for reliable documentation. Several years of almost Benedictine work, from morning to evening, in difficult conditions—on high scaffolding, in low temperatures and in uncomfortable positions—were recognized and honored in 2012 with an award from the town’s mayor for conservation and restoration work and “for their contribution to saving J. Mehoffer’s work in Turek.” It is worth quoting interesting excerpts revealing aesthetic and technical aspects of the Turek polychrome, describing the secrets of Mehoffer’s work:

For all paintings, figural and ornamental, including for monochromatic parts, Mehoffer used a single casein technique, a traditional technique taken from the school of Jan Matejko. This was an ideal choice, as in the creation of figural compositions one can implement opaque and glaze painting and obtain delicate transparent transitions. On the other hand, by adding a bit of lime, Mehoffer gained smooth monochromatic surfaces, on which he then painted decorative patterns and ornamental stripes. This technique is simple, inexpensive and durable. The paints spread easily over the substrate and blend well with it. They dry quickly. The surface of the wall paintings made in this technique is beautiful—matte, and at the same time bright and vivid in color. Modeling can be done, as can be seen, for example, in Mehoffer’s compositions in the chancel of a church in Turek, by wiping the still-wet polychrome with a wet sponge. Corrections on an already dry layer can be made with tempera, which is why it is so difficult to identify the technique and binder [Roznerska-Świerczewska 2010, pp. 330–331].

Artysta starannie przygotowywał podłoże, warstwy zapraw, od których zależała trwałość malowideł ściennych. Podłożem konstrukcyjnym dla malowideł był mur ceglany z tynkiem z naniesioną warstwą zaprawy wyrównawczej wapienno-piaskowej i kolejną warstwą izolacji z pobiałą wapiennej.

Pierwszym etapem pracy było wstępne rozplanowanie ogólnej kompozycji i ułożenie kartonów, następnie przeniesienie przepróchy, w przypadku sklepienia to były postacie aniołów (cherubinów). Kompozycja nie była już scalana, czarne kropki odznaczały się na białym podłożu, były podstawą do dalszego indywidualnego malowania i modelowania przedstawienia. W kolejnej fazie tworzenia Mehoffer wypełniał poszczególne fragmenty wcześniej przygotowanymi farbami. Przy okazji badania techniki malarskiej udało się zaobserwować umieszczone w glich inicjały i daty wstawienia witraży. Także dostrzeżono fragmenty przepróchy i wstępnych rysunków szkiców z wolnej ręki. Tą samą techniką przenoszono ornamenty na żebrach, też pozostały tam ślady po ołówku na pobiale. Wzór po przeniesieniu wypełniano farbą. [Roznerska-Świerczewska 2010, s. 258–265]

Rozpoznana przez konserwatorów oryginalna „tulibiona paleta barwna Mehoffera to: biel cynkowa, żółcień żelazowa, zieleń chromowa, cynober i czerwień żelazowa, ugiel, umbra, błękit pruski i kobaltowy, ultramarina sztuczna, czerń roślinna i węglowa, a kolorystyka dominująca we wnętrzu to zestawy barw o chłodnym odcieniu łączone ze świetlistymi złoceniami” [Roznerska-Świerczewska 2010, s. 295].

Naszym celem było doprowadzenie tych polichromii do takiego stanu, jaki zaplanował sobie sam autor. Nie tylko robiliśmy badania, obserwowaliśmy malowidła, ale też czytaliśmy listy Mehoffera, w których zdradził, jakie wrażenia estetyczne chciał uzyskać. Jeździliśmy nawet do jego rodziny do Krakowa, by jeszcze bardziej zgłębić temat. Myślę, że gdyby Mehoffer wszedł dziś do tej świątyni, byłby zadowolony. [...] Trzeba powiedzieć, że są to jedne z najpiękniejszych malowideł w Polsce. Rzadko się zdarza, żeby tak znany malarz wykonał polichromie od posadzki po sklepienie włącznie z elementami wyposażenia. [Roznerska-Świerczewska 2006b, s. 65]

W czasie prac we wnętrzu odbywały się cykliczne prezentacje oraz spotkania konserwatorów z mieszkańcami, które służyły upowszechnieniu sztuki Mehoffera i wyjaśnieniu celów bieżącej pracy konserwatorskiej.

Wzorcowo przeprowadzone prace konserwatorskie w Turku były ostatnim „dziełem życia” konserwator Roznerskiej-Świerczewskiej¹⁶. Miały znaczenie dla ocalenia cennego dziedzictwa kultury, a zarazem przybliżyły sztukę, warsztat artysty oraz współczesny warsztat konserwatora zabytków. Promują dziś dzieło i postać Mehoffera. Joanna Wapiennik-Kossowicz – wnikliwa badaczka jego twórczości – uważa, że polichromie w Turku to późne *opus magnum* artysty. „W kościele N. S.P.J. w Turku Józ-

The artist carefully prepared the ground, the layers of mortar on which the durability of the wall paintings depended. The structural substrate for the paintings was a brick wall with plaster with an applied layer of lime-sand levelling mortar and another layer of lime whitewash insulation.

The first stage of the work was the initial layout of the overall composition and the arrangement of the cartoons, followed by the transfer of the stencil, in the case of the vault it was the figures of angels (cherubs). The composition was not merged later, the black dots could be easily seen on the white surface and acted as a base for the further individual painting and modeling of the depiction. In the next phase of work, Mehoffer filled in individual fragments with previously prepared paints. While examining the painting technique, it was possible to observe the initials and dates of the stained-glass windows' insertion placed in the splays. Also spotted were fragments of repainting and preliminary drawings of free-hand sketches. The same technique was used to transfer the ornaments on the ribs, also there remained pencil marks on the whitewash. The pattern was filled with paint after transfer [Roznerska-Świerczewska 2010, pp. 258–265].

Identified by the conservators, Mehoffer's original, “favorite color palette includes zinc white, iron yellow, chrome green, cinnabar and iron red, ochre, umber, Prussian and cobalt blue, artificial ultramarine, plant- and coal-based black, and the colors dominating the interior are sets of colors with cool tones combined with luminous gilding” [Roznerska-Świerczewska 2010, p. 295].

Our goal was to bring these polychromes to the condition that the author himself had planned. Not only did we investigate and observe the paintings, but we also read Mehoffer's letters, in which he revealed what aesthetic impressions he wanted to achieve. We even traveled to visit his family in Cracow to further explore the topic. I think that had Mehoffer entered this temple today, he would have been satisfied. (...) It must be said that these are some of the most beautiful paintings in Poland. It is rare for such a well-known painter to make polychromes from the floor to the vault, including furnishings. [Roznerska-Świerczewska 2006b, p. 65]

During the works in the interior, periodic presentations and meetings between conservators and residents were held to publicize Mehoffer's art and explain the goals of the ongoing conservation work.

The exemplary conservation work in Turek was also the last “work of a lifetime” of conservator Roznerska-Świerczewska.¹⁶ They were important for saving a valuable cultural heritage item, and at the same time they introduced the art, the artist's workshop and the contemporary heritage conservator's toolkit. Today, they promote the work and figure of Mehoffer. Joanna Wapiennik-Kossowicz—a thorough researcher of his work—believes that the polychromes in Turek are the



Ryc. 7–8. Prace konserwatorskie nad polichromiami Józefa Mehoffera w kościele w Turku w 2011 r.; zbiory Muzeum Miasta Turku im. Józefa Mehoffera

Figs. 7–8. Conservation work on polychromes by Józef Mehoffer in Turek in 2011; collection of the Józef Mehoffer Museum of Turek City

zef Mehoffer [...] stworzył przestrzeń niepodobną do żadnej innej, olśniewającą splendorem, łączącą mit słowiańskiego matczynika z Jeruzalem” [Wapiennik-Kossowicz, Stachowiak 2008, s. 9–16].

Muzeum Miasta Turku im. Józefa Mehoffera w dawnym ratuszu

Władze miasta Turku opracowały i zrealizowały kilkuletni projekt „Turek – miasto w klimacie Mehoffera”. Równoległe z odnową polichromii rozpoczęto także przebudowę dawnego ratusza, gdzie zaplanowano ekspozycję dzieł Mehoffera oraz dokumentów archiwalnych związanych z życiem i twórczością mistrza¹⁷. Dobudowano piętro, dzięki czemu mógł powstać przeszklony dwukondygnacyjny krużganek wokół wewnętrznego dziedzińca. Zmieniono układ wnętrz, wybudowano specjalne, wysokie na pięć metrów pomieszczenia do prezentacji ogromnych kartonów z projektami polichromii i witraży Mehoffera, rozbudowano przestrzeń edukacyjną i magazynową, uzyskano miejsce dla dokumentacji i pamiątek, jak również pomieszczenia do prac konserwatorskich. Muzeum niedawno zakupiło od spadkobierców artysty kartony związane z wystrojem sakralnym w Turku i poddało je konserwacji. Przygotowano też nowoczesne formy promocji w postaci cyfrowej – stanowiące wirtualną kolekcję. W wyniku przebudowy powstały nowe przestrzenie, zwiększono ofertę kulturalną i edukacyjną muzeum¹⁸. Pięciokrotnie powiększyła się powierzchnia obiektu. Wcześniej w ratuszu było tylko niewielkie i kameralne lokalne muzeum. Realizacja projektu wpłynęła na zachowanie dziedzictwa kulturowego. Wzrosło też znaczenie kultury w życiu i rozwoju społecznym mieszkańców miasta Turek. Muzeum otrzymało nagrodę główną i statuetkę „Izabella”

artist’s late *magnum opus*. “In the church of H.H.J. in Turek, Józef Mehoffer (...) created a space unlike any other, resplendent, combining the myth of the Slavic motherland with Jerusalem” [Wapiennik-Kossowicz, Stachowiak 2008, pp. 9–16].

The Józef Mehoffer Museum of Turek City in the former town hall

The authorities of Turek planned and executed a several-year project called “Turek – a town in Mehoffer’s climate.” In parallel with the restoration of the polychrome, reconstruction of the former city hall was also begun, where an exhibition of Mehoffer’s works and archival documents related to the master’s life and work was planned.¹⁷ An additional floor was built, which allowed for a two-story glazed cloister around the internal courtyard. The layout of the interiors was changed, special 5 m high rooms were built to display the immense cartoons with Mehoffer’s polychrome and stained glass designs, educational and storage spaces were expanded, and space was obtained for documentation and memorabilia, as well as rooms for conservation work. The museum recently purchased from the artist’s heirs the cartoons related to the religious decor in Turek and subjected them to conservation. Modern forms of promotion in digital form—a virtual collection—were also prepared. As a result of the remodeling, new spaces were created, and the museum’s cultural and educational offering was enhanced.¹⁸ The building’s floor area increased fivefold. Previously, the town hall only hosted a small and cameral museum. The project contributed to the preservation of cultural heritage. The importance of culture in the life and social development of Turek’s residents increased as well. The museum received the main prize and the “Izabella”

za konserwację kolekcji tureckiego misterium Józefa Mehoffera¹⁹. W 2020 r. wykonano też konserwację obrazów sztalugowych artysty²⁰.

Podsumowanie, konkluzje, postulaty

Monumentalne polichromie sakralne Mehoffera w Turku wymagały gruntownej konserwacji i restauracji. Rozległe, skomplikowane i kosztowne zadanie uruchomiło wiele inicjatyw społecznych. W rezultacie projektu „Turek – miasto w klimacie Mehoffera”, realizowanego w ciągu kilku lat, nie tylko przeprowadzono działania mające na celu odnowę wystroju wnętrza, ale też utworzono nowe przestrzenie muzealne dla sztuki i kultury. Powstały także filmy o sztuce Mehoffera, audycje, wirtualne galerie, książki. Zespół konserwatorski przeprowadził wzorcową odnowę polichromii, poprzedzoną szczegółowymi badaniami, równocześnie popularyzował też i upowszechniał to wybitne dzieło sztuki, co wpłynęło na utrwalenie dziedzictwa i pielęgnowanie tradycji. Nowa odsłona polichromii wzbudziła żywe zainteresowanie społeczne, stała się bodźcem rozwoju, a nawet „produktem turystycznym” ze względu na docenioną, fascynującą kolekcję sztuki sakralnej. W starannej odnowie polichromii ściennych spełniono naczelną postulat, jakim jest zachowanie autentyczności konserwowanego dzieła sztuki. Warto przytoczyć krytyczną opinię, którą wyraziła prowadząca konserwator:

W obecnej sytuacji, obserwując stan zachowania malowideł z tego okresu, trudno pogodzić się z faktem, iż ogromna większość obiektów zostaje cały czas poddawana renowacji, a nie konserwacji. Wartość tych kompozycji malarskich jest ogromna, a niefrasobliwość osób zajmujących się przemalowywaniem przerażająca. Całe kompozycje malarskie przemalowuje się po formie. Warstwy monochromatyczne całkowicie pokrywa się zblizoną do oryginału gotową farbą, co całkowicie zmienia wyraz artystyczny i odbiór estetyczny dzieł. [Roznerska-Świerczewska 2010, s. 339–340]

Dokumentacja konserwatorska, która powstała równoległe w trakcie prac w Turku [Roznerska-Świerczewska 2006a], jest wzorcową, rzetelną i szczegółową, a nie lakoniczną. Ma duże znaczenie praktyczne, umożliwi rozpoznanie i ocenę po latach skuteczności zastosowanych metod i materiałów, pozwoli na sformułowanie wniosków i poprawę warsztatu konserwatorskiego.

Dawniej artyści i konserwatorzy strzegli tajemnic technicznych. Dzisiaj w stosunku do metod restauratorskich ubiegłego wieku, a nawet początków wieku dwudziestego zajmujemy stanowisko krytyczne z różnych względów, głównie z uwagi na to, że ówcześni restauratorzy nie dbali w dostatecznym stopniu o zachowanie pierwotnego wyglądu restaurowanego dzieła i nie zwracali uwagi na optyczną trwałość stosowanych materiałów,

statuette for the conservation of Józef Mehoffer's collection of Turekmysteries.¹⁹ Conservation of the artist's easel paintings was also performed in 2020.²⁰

Summary, conclusions, postulates

Mehoffer's monumental religious polychromes in Turek required extensive conservation and restoration. This extensive, complicated and costly task set in motion many community initiatives. As a result of the "Turek – a town in Mehoffer's climate" project, implemented over several years, not only were activities carried out to renovate the interior design, but also new museum spaces for art and culture were created. Films, auditions and virtual galleries of Mehoffer's art were made, and books were written about it. The conservation team carried out an exemplary restoration of the polychrome, preceded by detailed investigation, and at the same time also popularized and disseminated the outstanding work of art, which influenced the consolidation of heritage and the cultivation of tradition. The new polychrome display has aroused keen public interest, and has become a stimulus for development and even a "tourist product" due to its acclaimed, fascinating collection of religious art. In the careful restoration of the wall polychromes, the supreme postulate of preserving the authenticity of the artwork has been fulfilled. It is worth quoting the critical opinion expressed by the lead conservator:

In the current situation, observing the state of preservation of the paintings of the period, it is difficult to accept that the vast majority of sites is being renovated all the time, rather than subjected to conservation. The value of these painting compositions is enormous, and the carelessness of those involved in repainting is appalling. Entire painting compositions are repainted via tracing. Monochrome layers are completely covered with a finished paint that is close to the original, which completely changes the artistic expression and aesthetic perception of the works. [Roznerska-Świerczewska 2010, pp. 339–340]

Conservation documentation, which was created in parallel during the work in Turek [Roznerska-Świerczewska 2006a], is exemplary, thorough and detailed rather than laconic. This is of great practical significance and will enable the identification and assessment of the effectiveness of the methods and materials used years later, and allow conclusions and improvements to be made to the conservation toolbox.

In the past, artists and conservators guarded technical secrets. Today, in relation to the restoration methods of the last century and even the early twentieth century, we take a critical stance for various reasons, mainly because the restorers of the time did not care enough to preserve the original appearance of the restored work and did not pay attention to the optical durability of the materials used, primarily paint and varnish, which yellowed and dark-

przede wszystkim farb i werniksów, które żółkły i ciemniały. Ponadto wielu konserwatorów zazdrośnie strzegło własnych metod konserwacji, co uniemożliwiało ich doskonalenie. Obecnie, kiedy konserwatorstwo i restauratorstwo jest zawodem wymagającym specjalistycznej ogromnej wiedzy teoretycznej i praktycznego doświadczenia, zerwano z tajemnicami i jesteśmy świadkami szybkiego rozwoju metod konserwacji i restauracji dzieł sztuki, metod opartych na podstawach naukowych. [Roznerska 1983, s. 211]

Spełniono postulat²¹ o badaniach wstępnych malowideł – odnośnie ich techniki, technologii i dokumentowania, a nawet publikowania wyników z myślą o przyszłych potrzebach. Szczegółowo rozpoznana technika, warsztat i paleta barwna Mehoffera, która posłużyła obecnie do prac, mają znaczenie uniwersalne. Okazało się, że opinia o nietrwałości polichromii młodopolskich, skutkująca przez to ich niską oceną w przeszłości, była niesłuszna, gdyż przetrwały one do naszych czasów z pomocą właściwych konserwacji. Wykorzystane w turkowskim wnętrzu nowe narzędzia i techniki badań, a także skuteczne sposoby ich współczesnej promocji (wirtualna galeria, skaning wnętrza, film *Polichromia Turkowska*) przybliżają dzieło, zapraszając jednocześnie do poznania bezpośredniego. Lokalna społeczność i władze miasteczka okazały troskę o artystyczne wartości od pokoleń związane z parafialnym kościołem, ważne dla kultury duchowej i materialnej oraz lokalnego dziedzictwa. Starania o środki i wsparcie finansowe, a także powierzenie prac doświadczonym konserwatorom przyniosły sukces i pozwoliły na przywrócenie blasku i rangi „jednym z najpiękniejszych malowideł w Polsce”.

ened. In addition, many conservators jealously guarded their own conservation methods, making it impossible to improve them. Now that conservation and restoration is a profession requiring vast, specialized theoretical knowledge and practical experience, the secrets have been dealt away with and we are witnessing the rapid development of methods of conservation and restoration of works of art, methods based on scientific foundations. [Roznerska 1983, p. 211]

The postulate²¹ about preliminary studies of the paintings—regarding their technique, technology and documentation, and even publishing the results with a view to future needs—was fulfilled. Mehoffer’s technique, toolset and color palette, identified in detail and currently used in the works, is of universal significance. It turned out that the opinion about the impermanence of the Young Poland polychromes, thus resulting in their negative assessment in the past, was wrong, as they have survived to our time with the help of proper conservation. The new research tools and techniques used in the Turek interior, as well as the effective ways of their contemporary promotion (virtual gallery, scanning of the interior, the film *Polichromia Turkowska*) bring the work closer, while inviting people to get to know it directly. The local community and township authorities have shown concern for artistic values for generations associated with the parish church, important for spiritual and material culture and local heritage. Efforts to obtain funds and financial support, as well as entrusting the work to experienced conservators, have brought success and allowed the restoration of the luster and stature of “one of the most beautiful paintings in Poland.”

¹ Dopiero w późnym okresie życia i twórczości Mehoffera spełniło się jego marzenie z młodości o tworzeniu monumentalnych polichromii sakralnych – w tym czasie powstały powierzchniowo największe (ok. 3000 m²) polichromie ścienne jego autorstwa.

² Projekty witraży fryburskich w postaci ogromnych kartonów można oglądać w Muzeum Narodowym w Krakowie. W zbiorach (w formie depozytu) znajduje się 16 kartonów stanowiących projekty wykonawcze do okien naw.

³ Przykładowo koncepcja wystroju kościoła Franciszkanów w Krakowie, analizowana przez Beatę Studźbę-Kubalską [2022], czy katedry w Płocku, podobnie projekty kurtyny teatralnej oraz fryzu Pałacu Sztuki.

⁴ O relikach pierwszego muranego kościoła pw. św. Jana Chrzciciela i zachowanych śladach fundamentów murów obwodowych pod posadzką obecnej nawy głównej pisze Jarosław Tomala [2007, s. 433] i zaznacza ich przebieg na rysunkowych planach kościoła neogotyckiego. Wcześniej w tym miejscu stała drewniana świątynia z XII w., która została spalona w 1331 r. przez zakon krzyżacki.

⁵ Długość ok. 50 m, szerokość naw 24 m, transeptu 37 m, wysokość 14 m – wg Karty Ewidencyjnej Zabytków Architektury i Budownictwa [Sawicki 1991].

⁶ Pomagali mu malarze: Eugeniusz Wanick, Stanisław Westwalewicz, Adam Stalony Dobrzański, Adam Siemiano-

wicz, Henryk Walczyński, Józef Sękarski i in. Wspomnienia spisał Wanick [Eugeniusz Wanick 2010].

⁷ Wymieniono wówczas ponad tysiąc listów.

⁸ Charakter wnętrza dobrze oddaje powstały w 2019 r. film *Polichromia Turkowska* [2020].

⁹ Taką właśnie ideę estetyczną przyjął i opisywał Mehoffer w listach.

¹⁰ Świadczą o tym pozostałe, oryginalne kartony i płótna w naturalnej skali, prezentowane obecnie w Muzeum Miasta Turku.

¹¹ List do Prałata Florczaka, własność parafii w Turku.

¹² Przykładowo twarze, dłonie i stopy postaci.

¹³ Witraż oryginalny pozostał w Krakowie, w Turku zamontowano kopię.

¹⁴ Józef Florczak zginął w obozie w Dachau w 1943 r.

¹⁵ Po wojnie pierwsze specjalistyczne prace konserwatorskie przeprowadzono w 2002 r. Wykonano badania mikrochemiczne próbek zapraw, tynków, analizy spoj i pigmentów [Roznerska-Świerczewska 2010, s. 11]. Dzięki pozyskaniu środków unijnych we wrześniu 2009 r. rozpoczęto kolejny etap renowacji wnętrza kościoła.

¹⁶ Prof. Ewa Roznerska-Świerczewska, pracownik naukowy UMK w Toruniu, Wydziału Sztuk Pięknych, zmarła nagle i przedwcześnie w 2014 r.

- ¹⁷ Koszt tego projektu wyniósł 11 mln zł. Około 70% tej kwoty to środki unijne, 30% wyłożył samorząd. Była to rekordowa inwestycja w kulturę w historii całego regionu.
- ¹⁸ W wyniku przebudowy powstały nowe przestrzenie na działalność kulturalną, która znacznie poszerza ofertę muzeum. Łączna powierzchnia zajmowana przez ratusz powiększyła się z 247 do 1330 m², a przestrzeń wystawowa wzrosła trzykrotnie, ze 167 do 435 m². Placówka dysponuje teraz 40 pomieszczeniami.

¹⁹ „Izabella” to prestiżowy konkurs organizowany od 2002 r. Nagrody i wyróżnienia przyznawane są za najwybitniejsze wydarzenia muzealne roku.

²⁰ W 2020 r. konserwacji poddano pięć obrazów Mehoffera – stacji Drogi Krzyżowej. Inwestorem była turkowska parafia, dotacje przyznał też Wielkopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków.

²¹ Niestety postulat wciąż rzadko przestrzegany.

Bibliografia

Opracowania / Secondary sources

- Adamowicz Tadeusz, *Witraże fryburskie Józefa Mehoffera*, Wrocław 1982.
- Eugeniusz Waniek – uczeń Józefa Mehoffera, red. Wanda Grzeszkiewicz, wybór tekstów i prac Agata Koszczan et al., Turek 2010.
- Gałązka Grzegorz, *Turek. Miasto i kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa*, Marki [2010].
- Górzyński Makary, *Architektura i sztuka sakralna*, [współaut. Mariusz Kaszyński, Ryszard Kaszyński, Andrzej Smolich, Henryk Witczak], Turek 2014.
- Górzyński Makary, *Zabytki miasta Turku i powiatu tureckiego*, t. 1, Turek 2009 („Bibliotheca Turcoviana”, t. 9).
- Kannenberga Klaudia, *Konserwacja 100-letnich polichromii KEIM w kościołach w Wielu na Kaszubach*, „Renowacje i Zabytki” 2022, nr 4.
- Józef Mehoffer. *Opus magnum*, [katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie], red. nauk. Jerzy Żmudziński, Kraków 2000.
- Józef Mehoffer. *Katalog wystawy zbiorowej*, Kraków 1964.
- Lament-Kosińska Angelika, *Konserwacja i restauracja malowidła „Anioł zwiastujący Joachimowi narodziny Marii” z cyklu polichromii ściennych Wacława Taranczewskiego w kościele pw. św. Anny w Poznaniu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2015, t. 46.
- Misterium Józefa Mehoffera w Kościele Najświętszego Serca Pana Jezusa w Turku, oprac. Joanna Wapiennik-Kossowicz, Krzysztof Pawlak, Bartosz Stachowiak, Turek 2008.
- Niewiadomski Eligiusz, *Józef Mehoffer jako malarz i dekorator*, „Sfinks” 1909, t. 7.
- Puciata-Pawłowska Jadwiga, *Józef Mehoffer*, *Dziennik*, Kraków 1975.
- Puciata-Pawłowska Jadwiga, *Sprawa polichromii Józefa Mehoffera w skarbcu katedry wawelskiej w świetle polemik i wypowiedzi artysty*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 1974, nr 5 (52).
- Ristujczina Luba. 2020, *Józef Mehoffer. Geniusz polskiej secesji*, Warszawa 2020.
- Radajewski Adam, *Józef Mehoffer*, Warszawa 1976.
- Roznerska Maria, *Farby i spoiwa malarskie używane do punktowania i rekonstrukcji malarstwa sztalugowego*, cz. 1, „Ochrona Zabytków” 1983, nr 36/3–4.

Markowski Dariusz, *Roznerska-Świerczewska Ewa*, [w:] *Polski słownik biograficzny konserwatorów zabytków*, z. 6, Warszawa 2022.

Roznerska-Świerczewska Ewa, *Badanie techniki, technologii i stanu zachowania malowideł ściennych wybranych artystów Młodej Polski na terenie Wielkopolski*, Toruń 2010.

Roznerska-Świerczewska Ewa, *Dokumentacja konserwatorska z przeprowadzonych prac konserwatorskich i restauratorskich przy malowidłach ściennych Józefa Mehoffera w Turku w latach 2001–2006*, Turek 2006a.

Roznerska-Świerczewska Ewa, *Malowidła ścienne Józefa Mehoffera w prezbiterium kościoła Najświętszego Serca Pana Jezusa w Turku. Tematyka i technika wykonania kompozycji malarskich*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2006b, t. 17, nr 1/2.

Roznerska-Świerczewska Ewa, *Problematyka uzupełnień uszkodzonych malowideł ściennych*, AUNC, „Zabytkoznawstwo i konserwatorstwo” 2005, z. 34 (357).

Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 5, Warszawa 1971, t. 5.

Smolińska-Byczuk Marta, *Młody Mehoffer*, Kraków 2004.

Studzizba-Kubalska Beata, *Józef Mehoffer konkursowy projekt polichromii kościoła Franciszkanów w Krakowie, 1894. Próba rekonstrukcji koncepcji dekoracyjnej artysty*, „Sacrum et decorum” 2022, nr 15.

Ślesiański Władysław, *Techniki malarskie. Spoiwa organiczne*, Warszawa 1983.

Tomala Jarosław, *Murowana architektura romańska i gotycka w Wielkopolsce*, t. 1, Kalisz 2007.

Waligóra Edward, *Kalendarium życia i twórczości Józefa Mehoffera*, [w:] *Józef Mehoffer. Opus magnum*, [katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie], red. nauk. Jerzy Żmudziński, Kraków 2000.

Wapiennik-Kossowicz Joanna, *Stachowiak Bartosz, Wstęp*, [w:] *Misterium Józefa Mehoffera w Kościele Najświętszego Serca Pana Jezusa w Turku*, Turek 2008 („Bibliotheca Turcoviana”, t. 7).

Źródła internetowe / Internet sources

Łuczak Tomasz, *Kościół parafialny pw. Najświętszego Serca Jezusa*, Zabytek.pl, 24 grudnia 2015, <https://zabytek.pl/pl/obiekty/turek-kosciol-katolicki-pw-nspj> (dostęp: 6.03.2024).

Nagroda dla muzeum im. J. Mehoffera za prace konserwatorskie, https://www.lm.pl/aktualnosci/informacja/109966/nagroda_dla_muzeum_im_j_mehoffera_za_prace_konserwatorskie<http://ftp.muzeum.turek.pl/panorama/index.html> (dostęp: 10.03.2024).

Polichromia Turkowska – wielkość talentu Józefa Mehoffera, film online, 2020, <https://vod.tvp.pl/filmy-dokumentalne,163/polichromia-turkowska--wielkosc-talentu-jozefa-mehoffera,308835> (dostęp: 10.03.2024).

Sawicki Wiesław, *Kościół parafialny pw. Najświętszego Serca Jezusa*, Karta Ewidencyjna Zabytków Architektury i Budownictwa, Zabytek.pl, 1991, https://zabytek.pl/pl/obiekty/turek-kosciol-katolicki-pw-nspj/dokumenty/PL.1.9.ZIPOZ.NID_N_30_EN.152644/6 (dostęp: 10.03.2024).

Wirtualny spacer w kościele NSPJ w Turku, <http://www.mehoffer-turek.pl/home#Spacer> (dostęp: 10.03.2024).

Streszczenie

Artykuł dotyczy artystycznego wystroju wnętrza kościoła pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Turku, zrealizowanego według projektu Józefa Mehoffera, historii jego powstania, tematyki i techniki, a także dalszych losów polichromii, przyczyn zniszczeń i w końcu zapomnienia. Nowa odsłona dzieła nastąpiła dzięki profesjonalnej konserwacji i restauracji poprzedzonej badaniami warsztatu artystycznego Mehoffera. W rezultacie projektu „Turek-miasto w klimacie Mehoffera” nie tylko polichromie odzyskały dawny blask, stworzono też nowe przestrzenie wystawiennicze i warsztatowe w zabytkowym ratuszu, służące promowaniu lokalnej kultury i turkowskiego misterium.

Abstract

This paper discusses the artistic interior decoration of the Church of the Sacred Heart of Jesus in Turek, executed to Józef Mehoffer's design, the history of its creation, subject matter and technique, as well as the further fate of the polychrome, the causes of damage to it and, finally, why it fell into obscurity. The new look of the work came about through professional conservation and restoration, preceded by research into Mehoffer's artistic toolset. As a result of the “Turek – a town in Mehoffer's climate” project, not only have the polychromes regained their former splendor, but new exhibition and workshop spaces were created in the historic town hall to promote local culture and the Turek Mystery.