

Irena Kontny

Silesian Cultural Heritage Center in Katowice
Association for Stained Glass Art „Ars Vitrea Polona”

Wyspiański, Romańczyk and the church stained-glass windows in the Dąbrowa Basin and Upper Silesia regions

On the 23 March 1929, Izabela Żeleńska, the proprietress of the Cracow Stained Glass Studio S.G. Żeleński, wrote in a letter addressed to her son Adam: “We are working on Wyspiański’s project, but it is this Christ for the church in Biecz, – today, Romańczyk has spent the whole day in the Museum”.¹ Who was this mysterious Romańczyk mentioned in the letter? Was he only a craftsman working on the stained-glass window designed by Wyspiański? And finally which stained-glass window authored by Wyspiański are we referring to here if there have never been any windows executed according to the design project of this Cracow based artist in the church in Biecz? The present article constitutes an attempt to provide answers to the above queries.

In the year 1935, a stained-glass window² representing the Crucified Christ borne on the wings of a Seraph [Fig. 1] was installed in the **chapel of the Metropolitan Curia under the invocation of the Most Sacred Heart of Jesus in Katowice**. The naked body of Jesus is surrounded here by the tapering wings of a Seraph: two at the top, a couple more around Jesus’ arms and another two around His hips, creating a long perizonium reaching down to his knees. The taut body of God’s Son creates a complex of vertical and horizontal lines, “suspended” in space in the form of a cross. The silhouette of Jesus is sur-

¹ A copy of the letter belongs to Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska from Cracow, whom I would like to thank most sincerely for making it available to me as well as for her assistance.

² Rev. H. Pyka, *Witraż Ukrzyżowany na skrzydłach serafina Stanisława Wyspiańskiego w kaplicy Kurii Metropolitarnej w Katowicach*, in: *Witraże na Śląsku*, ed. T. Dudek-Bujarek, Katowice 2002, pp. 67–68.

Irena Kontny

Śląskie Centrum Dziedzictwa Kulturowego
w Katowicach
Stowarzyszenie Miłośników Witraży
„Ars Vitrea Polona”

Wyspiański, Romańczyk a witraże kościelne Zagłębia i Górnego Śląska

23 marca 1929 roku Izabela Żeleńska, właścicielka pracowni witrażowniczej S. G. Żeleński w Krakowie, informowała listownie swojego syna Adama: „Wyspiańskiego robi się ale tego Chrystusa dla Biecza, – dziś Romańczyk był już cały dzień w Muzeum”¹. Kim był ów wymieniony w liście Romańczyk? Czy tylko rzemieślnikiem wykonującym witraż według projektu Wyspiańskiego? O jaki wreszcie witraż Wyspiańskiego chodzi, skoro w bieckiej farze nigdy nie było żadnych przeszkleń wykonanych według projektu krakowskiego artysty? Niniejszy artykuł stanowi próbę odpowiedzi na te pytania.

W roku 1935 zainstalowano w **kaplicy Kurii Metropolitarnej pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Katowicach** witraż² przedstawiający Ukrzyżowanego Chrystusa unoszonego na skrzydłach serafina [il. 1]. Obnażoną postać Jezusa otaczają strzeliste skrzydła serafickie: dwa u góry, para wokół ramion i dwa wokół bioder, tworząc długie perizonium do kolan. Wypiężone ciało Syna Bożego tworzy układ pionowych i poziomych linii, „zawieszonych” w przestrzeni, w formie krzyża. Jezusa otacza krzew różany o grubych, dekoracyjnie splecionych gałązkach i łodygach zakończonych pękami oraz kwiatami róż. Ciało Chrystusa, sinoszare o zielonkawym odcieniu, i purpurowo-oranżowe skrzydła wraz ze złocistą aureolą tworzą mocno nasyconą, ciepłą gamę kolorystyczną. Otaczający Jezusa kwietny krzew oraz „łuskwate” tło ma zimną kolorystykę, opartą na fioletach i srebrzystych szarościach, urozmaiconą elementami

¹ Kopia korespondencji w posiadaniu Danuty Czapczyńskiej-Kleszczyńskiej z Krakowa, której gorąco dziękuję za udostępnienie listu i życzliwą pomoc.

² Ks. H. Pyka, *Witraż Ukrzyżowany na skrzydłach serafina Stanisława Wyspiańskiego w kaplicy Kurii Metropolitarnej w Katowicach*, w: *Witraże na Śląsku*, red. T. Dudek-Bujarek, Katowice 2002, s. 67–68.

brudnego różu. Omawiana kompozycja, wykonana przez krakowski Zakład Witrażów S. G. Żeleński, została zakupiona przez biskupa katowickiego Arkadiusza Lisieckiego w roku 1929 na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu. Podczas tejże ekspozycji witraż zdobił pawilon pracowni Żeleńskiego³. Przeszklenie powstało według wielkoformatowego, pastelowego projektu z roku 1897, zachowanego w Muzeum Narodowym w Krakowie⁴. Rysunek ten został w roku 1910 zakupiony przez Muzeum ze spuścizny po artyście⁵.

Badacze twórczości Wyspiańskiego nie są zgodni, czy ów projekt przeznaczony był dla kościoła Franciszkanów w Krakowie⁶, czy dla kościoła farnego w Bieczu⁷. W okresie międzywojennym dominował pogląd (który rozpowszechnił Feliks Kopera⁸), że projekt sporządzony został dla bieckiej fary. Współcześnie tezę tę podtrzymuje Tadeusz Ślawski tropiący ślady Wyspiańskiego w Bieczu i na całym Podkarpaciu. Nad dekoracją późnogotyckiego kościoła parafialnego pw. Bożego Ciała w Bieczu Wyspiański pracował w latach 1895–1897⁹. Zaangażowany został przez architekta Sławomira Odrzywolskiego, który od około 1886 roku kierował pracami restauratorskimi w tejsze świątyni¹⁰. Wyspiański miał sporządzić

rounded by a rose bush with thick, decoratively twisted branches and stems, ending in buds or rose flowers. The grey-blue body of Christ with a slightly greenish hue, and the crimson-orange wings together with the golden halo create an intense and warm color pattern. The flower bush and the “scale” like background surrounding Jesus form a cold color scheme which is saturated with violet and silver-grey hues, enlivened up with elements of dirty pink. The above composition, which was executed by the Cracow Stained Glass Studio S. G. Żeleński, had been purchased at the General National Art Exhibition in Poznań by the Bishop of Katowice Arkadiusz Lisiecki in the year 1929. During this exhibition the above stained-glass window adorned the pavilion of the Żeleński Studio.³ The stained-glass window had been executed in accordance with the large-scale, pastel colored project from the year 1897 which has been preserved in the National Museum in Cracow.⁴ In the year 1910, the above drawing was purchased by the Museum from the artist’s legacy.⁵

Researchers specializing in Wyspiański’s art are divided in their opinions as to whether the project had been originally created for the Franciscan Church in Cracow⁶ or alternatively for the parish church in Biecz.⁷ In the interwar period,

³ Ibidem.

⁴ Pastel na papierze, naklejony na płótno, o wymiarach 335 × 141 cm w świetle, 355 × 201 cm z ramą, nr inwentarzowy Muzeum Narodowego w Krakowie: MNK III-r.a. 13 432.

⁵ Informacja na karcie inwentarzowej obiektu opracowanej 4 XI 1987 roku przez Wiesławę Kozłowską (rubryka: data i sposób nabycia).

⁶ S. Przybyszewski, T. Żuk-Skarszewski, S. Świerż, *Stanisław Wyspiański. Dzieła malarskie*, Kraków–Warszawa–Bydgoszcz 1925, s. 113 i poz. 212; artykuł H. d’Abancourt de Franqueville *Witraże w sztuce religijnej* w katalogu Wystawy Sztuki Religijnej w westybulu Sejmu śląskiego w Katowicach w roku 1931, w: *O polskiej sztuce religijnej*, red. J. Langman, Katowice 1932, s. 116; *Stanisław Wyspiański 1869–1907. Wystawa jubileuszowa*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1957–1958, poz. 74, s. 73; *Stanisław Wyspiański. Opus Magnum*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2000, s. 127; W. Bałus *Wyspiański i tradycja. Na przykładzie witrażu ze św. Franciszkiem*, „Teksty Drugie”, 2004, nr 4, s. 105; W. Bałus, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX. Część II. Matejko i Wyspiański*, Kraków 2007, s. 125–135; I. Kontny „Wszelakich budowli ozdoba”. *Secesyjny witraż w województwie śląskim na wybranych przykładach*, w: *Witraże secesyjne. Tendencje i motywy*, red. T. Szybisty, Kraków–Legnica 2011, s. 160–162 oraz wg informacji zawartej w karcie inwentarzowej obiektu (por. przyp. 5).

⁷ F. Kopera, *Dzieje malarstwa w Polsce. Malarstwo w Polsce w XIX i w XX wieku*, t. III, Warszawa 1929, s. 513; *Stanisław Wyspiański*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, listopad–grudzień 1932, Kraków 1932, nr 75; podpis pod ilustracją na s. 2 i artykuł *Mozaika i witraż* (s. 7) w „Gościu Niedzielnym”, 1932, nr 23; T. Ślawski, *Stanisława Wyspiańskiego kontakty z Bieczem*, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Rzeszowie, Muzeum w Bieczu, Rzeszów 1969; idem, *Stanisław Wyspiański na Podkarpaciu. W 130. rocznicę urodzin artysty*, Biecz 1999, s. 93–94. Monografista witraża, ks. H. Pyka, nie przychylił się do żadnej z tych opinii, por. Pyka 2002, jak przyp. 1, s. 67–73.

⁸ Kopera 1929, jak przyp. 7, s. 513.

⁹ Ślawski 1999, jak przyp. 7, s. 73–74.

¹⁰ Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Pastel on paper, stuck onto canvass with dimensions 335 × 141cm in the clearance, 355 × 201 cm together with the frame, National Museum in Cracow, inv. no. MNK III-r.a. 13 432.

⁵ The information is derived from the inventory card of the exhibit, prepared on the 4 November 1987 by Wiesława Kozłowska (entry: date and way purchase).

⁶ S. Przybyszewski, T. Żuk-Skarszewski, S. Świerż, *Stanisław Wyspiański. Dzieła malarskie*, Kraków–Warszawa–Bydgoszcz 1925, p. 113, item 212; H. d’Abancourt de Franqueville’s article *Witraże w sztuce religijnej* [Stained-Glass Windows in Religious Art] in the catalog to the Exhibition of Religious Art held in the vestibule of the Silesian Diet in Katowice in the year 1931, in: *O polskiej sztuce religijnej*, ed. J. Langman, Katowice 1932, p. 116; *Stanisław Wyspiański 1869–1907. Wystawa jubileuszowa*, exhibition catalogue, National Museum in Cracow, Kraków 1957–1958, item 74, p. 73; *Stanisław Wyspiański. Opus Magnum*, exhibition catalogue, National Museum in Cracow 2000, p. 127; W. Bałus, *Wyspiański i tradycja. Na przykładzie witrażu ze św. Franciszkiem*, “Teksty Drugie”, 2004, no. 4, p. 105; W. Bałus, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX. Część II. Matejko i Wyspiański*, Kraków 2007, pp. 125–135; I. Kontny, „Wszelakich budowli ozdoba”. *Secesyjny witraż w województwie śląskim na wybranych przykładach*, in: *Witraże secesyjne. Tendencje i motywy*, ed. T. Szybisty, Kraków–Legnica 2011, pp. 160–162 and in accordance with the information contained on the inventory card of the exhibit (cf. fn. 5).

⁷ F. Kopera, *Dzieje malarstwa w Polsce. Malarstwo w Polsce w XIX i XX wieku*, vol. 3, Warszawa 1929, p. 513; *Stanisław Wyspiański*, exhibition catalogue, National Museum in Cracow, November–December 1932, Kraków 1932, no. 75; signature under the illustration on page 2 and article *Mozaika i witraż* (p. 7) in “Gość Niedzielnym”, 1932, no. 23; T. Ślawski, *Stanisława*

the predominant view (popularized by Feliks Kopera⁸) was that the design project had been prepared for the parish church in Biecz. Currently the above hypothesis is upheld by Tadeusz Ślawski who follows Wyspiański's traces in Biecz and in the entire Subcarpathian area. In the years 1895–1897,⁹ Wyspiański worked on the decoration of the late-Gothic Corpus Christi parish church in Biecz. He had been commissioned to do so by architect Sławomir Odrzywolski who was supervising restoration work in this temple since around the year 1886.¹⁰ Wyspiański was to have prepared drafts of the painter's decoration and was also responsible for its execution. Yet from the artist's letters, one learns that he had created exclusively sketches of plant decorations which he continued to alter and supplement.¹¹ Relying on the data contained in the exhibition catalog of the National Museum in Cracow in 1932 as well as on the opinion of Feliks Kopera and Wincenty Trojanowski, Tadeusz Ślawski concludes that the preserved pastel is a design project for the church in Biecz. The above hypothesis could be confirmed by the fragment of the letter which was cited at the beginning of the present article, yet one cannot rule out the fact that Iza Żeleńska's words (written over 30 years after the completion of the design project) constituted merely a reflection of the view, popularized by Feliks Kopera, that was common at the turn of the 20s and 30s of the 20th century. The majority of contemporary scholars are of the opinion that Wyspiański's pastel project constitutes an alternative version of the upper section of the Cracow stained-glass window. Quite recently Wojciech Bałus has unequivocally proved the justifiability of this hypothesis, pointing to the similarities between the contour-line of the rose bush branch from the pastel project which served as the basis of the Katowice stained-glass window and the realized Cracow version.¹² Thus the representation in the chapel of the Metropolitan Curia in Katowice would be a fragment of the scene known from the Cracow Franciscan Church – revealing the upper part of *Stigmatization* with

Wyspiańskiego kontakty z Bieczem, exhibition catalogue, District Museum in Rzeszów, Museum in Biecz, Rzeszów 1969; idem, *Stanisław Wyspiański na Podkarpaciu. W 130 rocznicę urodzin artysty*, Biecz 1999, pp. 93–94. Rev. H. Pyka, the monographer of the stained-glass window, did not share any of the presented opinions, cf. Pyka 2002 (fn. 1), pp. 67–73.

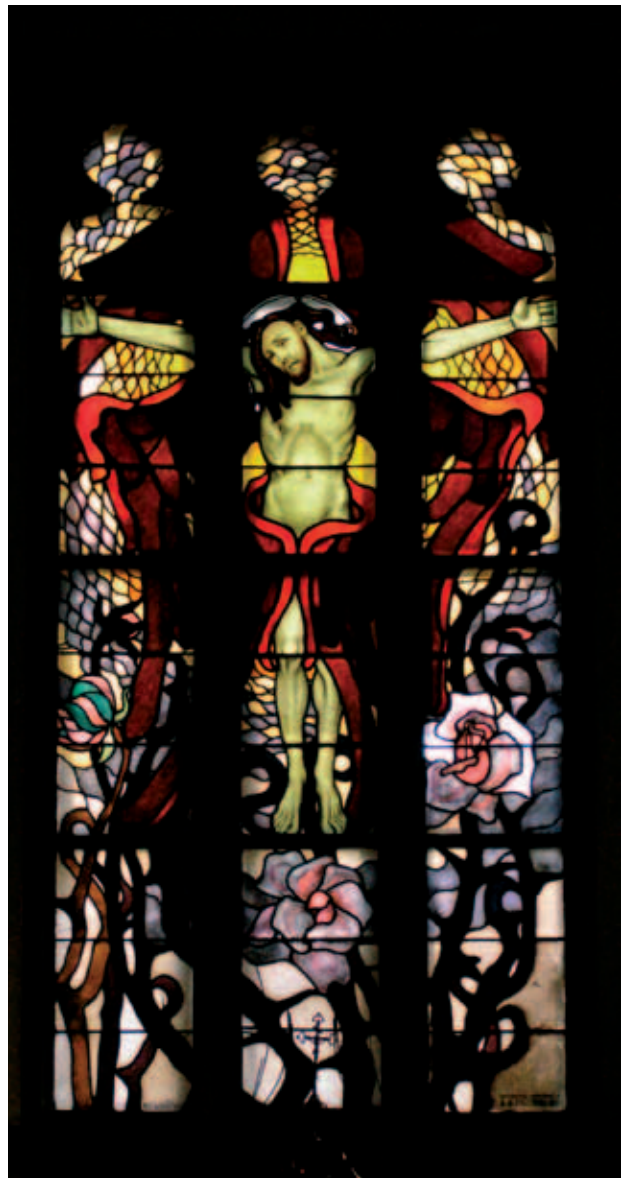
⁸ Kopera 1929 (fn. 7), p. 513.

⁹ Ślawski 1999 (fn. 7), pp. 73–74.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem, p. 81.

¹² Bałus 2004 (fn. 6), p. 105; Bałus 2007 (fn. 6), pp. 125–135.



1. *Chrystus Ukrzyżowany na skrzydłach serafina*, proj. Stanisław Wyspiański, 1897, wyk. Krakowski Zakład Witrażów S.G. Żeleński, 1929, kaplica Kurii Metropolitalnej w Katowicach, fot. I. Kontny

1. *Crucified Christ borne on the wings of a seraph*, designed by Stanisław Wyspiański, 1897, executed by the Cracow Stained Glass Studio S. G. Żeleński, 1929, chapel of the Metropolitan Curia in Katowice, photo by I. Kontny.

projekty dekoracji malarskiej oraz zająć się jej wykonawstwem. Z korespondencji artysty wynika jednak, że powstały tylko szkice ornamentów roślinnych, które Wyspiański ciągle przerabiał i uzupełniał¹¹. Tadeusz Ślawski, powołując się na dane zawarte w katalogu wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie w roku 1932, jak również na opinię Feliksa Kopery i Wincentego Trojanowskiego, stwierdza, że zachowany pastel jest projektem dla kościoła bieckiego. Tezę tę mógłby potwierdzić cytowany na wstępie fragment

¹¹ Ibidem, s. 81.



2. *Św. Piotr*, projekt i wykonanie Fryderyk Romańczyk, 1943, kościół pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Dąbrowie Górniczej-Strzemieszycach, fot. I. Kontny

2. *St Peter*, design and execution Fryderyk Romańczyk, 1943, church of the Most Sacred Heart of the Lord Jesus in Dąbrowa Górnicza-Strzemieszyce, photo by I. Kontny

listu, jednak nie jest wykluczone, że słowa Izy Żeleńskiej (napisane ponad 30 lat po sporządzeniu projektu) były odbiciem powszechnej na przełomie lat 20. i 30. XX wieku opinii spopularyzowanej przez Feliksa Koperę. Większość współczesnych badaczy uważa, że pastelowy projekt Wyspiańskiego stanowi alternatywną wersję górnej części witrażu krakowskiego. Ostatnio Wojciech Bałus jednoznacznie udowodnił słuszność tej tezy, wskazując na podobieństwa przebiegu gałęzi krzaku różanego z projektu pastelowego, będącego podstawą dla katowickiego witrażu,

the Seraphic Christ, yet without the figure of St Francis. Moreover, the Cracow scholar presented a convincing interpretation of the iconography of the stained-glass window which is also extremely important for the interpretation of the Katowice window. Bałus proved that the scene from the Cracow Franciscan Church is linked to two events from the hagiography of St Francis, namely: stigmatization¹³ and a relatively little known incident known as the “miracle of the roses”. The “miracle of the roses” had been vividly and colorfully presented by Julian Klaczko in his lecture entitled *St Francis of Assisi and the Italian Gothicism*, which was delivered by him in the Academy of Sciences in Cracow in 1893: “On a certain bleak and stormy night, St Francis threw himself onto a thorn bush, a short distance away from the tiny church of *Portiuncula*. By doing so, the saint wanted to tame and mortify his senses. At that moment a great brightness enveloped this strange bed of his, and the thorn bush became suddenly covered with a multitude of the most beautiful rose flowers. The saint picked twelve of the roses: six white and six red ones”.¹⁴ The “miracle of the roses” was known to Wyspiański.¹⁵

The art of Stanisław Wyspiański served as an inspiration to Fryderyk Romańczyk, who was mentioned in the above-quoted letter of Izabela Żeleńska, an artist-craftsman who had been directly involved in the execution of the Biecz (or else Katowice) design project. Fryderyk Romańczyk,¹⁶ who operated intensively in the Upper Silesian and the Dąbrowa Coal Basin, was born on the 12 January 1892 and died on the 10 February 1949. In the years 1905–1910 he studied and practiced in the section of artis-

¹³ The stigmatization of St Francis is a phenomenon which is known from all historical accounts of the saint's life. The iconography of the scene reveals St Francis as the one who is “receiving” from Christ His five wounds. In the Cracow Franciscan Church, the stained glass presents a “poor man from Assisi” with upwardly raised hands and an up-turned head. The man is looking up at the figure of Christ which is sheltered by six wings of a Seraph.

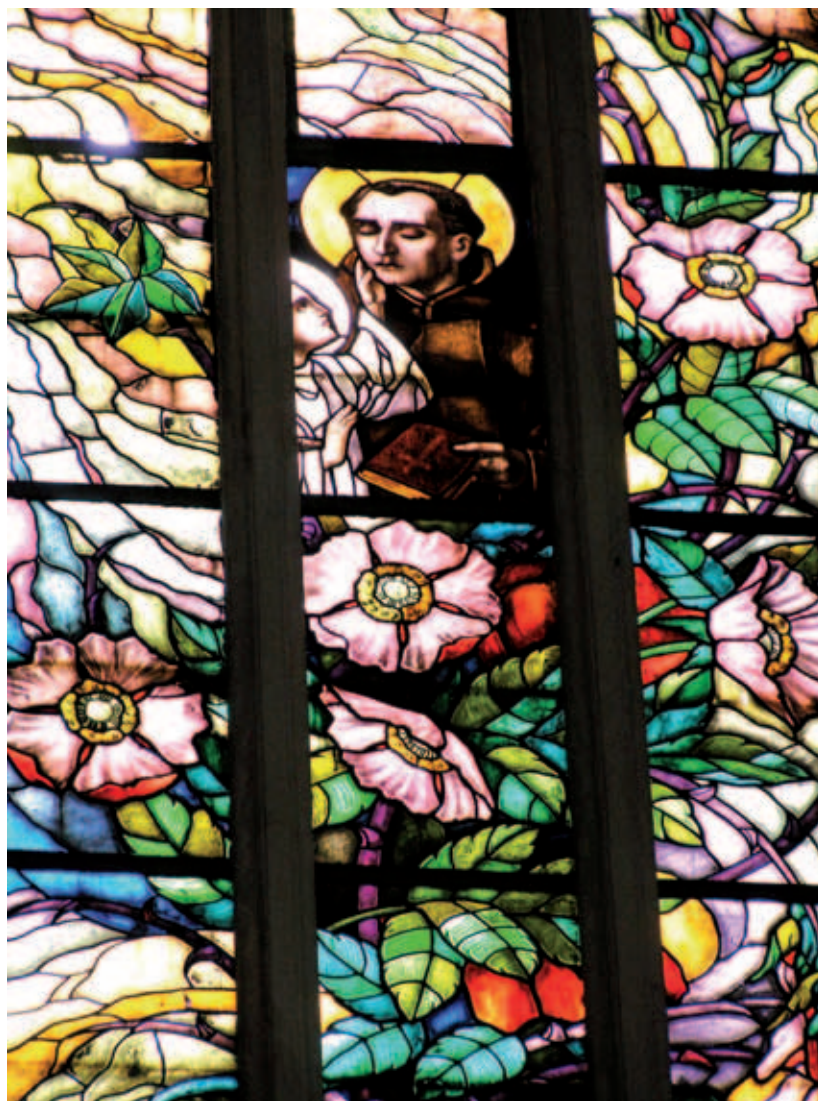
¹⁴ Citation after: Bałus 2007 (fn. 6), p. 131.

¹⁵ Cf. *ibidem*.

¹⁶ Stained-glass artist Fryderyk Romańczyk is little known in the literary sources devoted to this issue. He was “discovered” by Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska who wrote about the activity of the Romańczyk brothers in the publication *Witraże w Krakowie. Dzieła i twórcy*, Kraków 2005, pp. 63–65. The biographical data quoted in the present article comes from the unpublished paper by Magdalena Musiał, Fryderyk Romańczyk's granddaughter, entitled *Zakład Witraży i Oszkleń Artystycznych FRYDERYK ROMAŃCZYK. Siemianowice Śląskie*, Siemianowice Śląskie 2004 (MS in the hands of the authoress), as well as from the afore-mentioned publication by D. Czapczyńska-Kleszczyńska. I also owe some of the information to the artist's other granddaughter, Ms Barbara Romańczyk.

3. *Św. Antoni*, projekt i wykonanie Fryderyk Romańczyk, 1941, kościół pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Dąbrowie Górniczej-Strzemieszycach, fot. I. Kontny

3. *St Anthony*, design and execution Fryderyk Romańczyk, 1941, church of the Most Sacred Heart of the Lord Jesus in Dąbrowa Górnicza-Strzemieszyce, photo by I. Kontny



tic painting on glass in the workshop belonging to S. G. Żeleński, and subsequently, in the years 1910–1913, in the Adolf Seiler Institute of Stained Glass in Wrocław (as a figure painter). In the years 1920–1929 he worked as a painter, stained glass artist and carton worker, once again in the studio S. G. Żeleński, and subsequently for a brief period from August 1929 until December 1930 in the studio of Jan Kusiak (therefore the work on the stained-glass window executed according to Wyspiański's design project mentioned at the beginning, were surely one of the last tasks entrusted to him by Iza Żeleńska). In the years 1931–1933 Romańczyk cooperated with Roman Ryniewicz from Cracow as well as with Gottfried Heinzel, the owner of a glazing firm in Siemianowice Śląskie. Wishing to gain greater independence, he went into partnership with Heinzel and set up a company called: "The Silesian Stained Glass Company. Romańczyk. Heinzel". In the year 1937, after the death of his

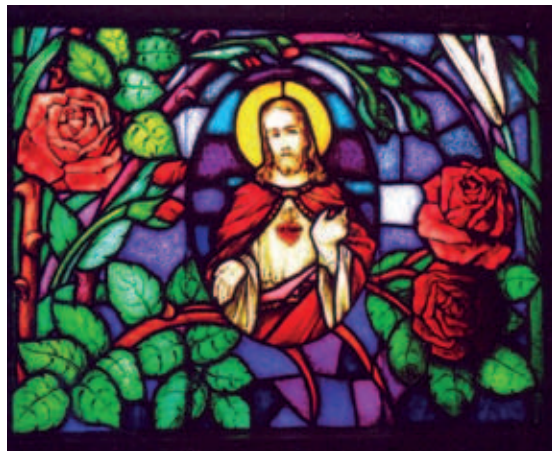
ze zrealizowaną wersją krakowską¹². Przedstawienie w kaplicy Kurii Metropolitalnej w Katowicach byłoby zatem fragmentem sceny znanej z krakowskiego kościoła Franciszkanów – ukazana została górna część *Stygmatyzacji* z Chrystusem Serafickim, jednakże bez postaci św. Franciszka. Krakowski badacz przedstawił ponadto przekonywającą interpretację ikonografii witraża, niezwykle istotną również dla odczytania katowickiego witraża. Bałus wykazał, że przedstawienie w krakowskim kościele Franciszkanów nawiązuje do dwóch zdarzeń z hagiografii św. Franciszka: stygmatyzacji¹³ oraz do mało znanego wydarzenia zwanego „cudem róż”. „Cud róż” barwnie przedstawił Julian Klaczko w swoim odczycie

¹² Bałus 2004, jak przyp. 6, s. 105; Bałus 2007, jak przyp. 6, s. 125–135.

¹³ Stygmatyzacja św. Franciszka jest wydarzeniem znanym z wszystkich żywotów świętego. Ikonografia sceny ukazywała św. Franciszka „odbierającego” od Chrystusa pięć Jego ran. U franciszkanów krakowskich witraż przedstawia „biedacznę z Asyżu” o wzniesionych rękach i uniesionej głowie. Spogląda on na uwidocznioną powyżej postać Chrystusa osłoniętą sześcioma skrzydłami serafina.

Św. Franciszek z Asyżu i gotycyzm włoski, wygłoszonym w 1893 roku w Akademii Umiejętności w Krakowie: „Pewnej nocy ponurej i burzliwej św. Franciszek rzucił się nagi w krzak cierniowy, o kilka kroków od małego kościółka *Portiuncula*. Chciał tym sposobem poskrocić i umartwić swoje zmyły. Wtedy światłość wielka ogarnęła to jego dziwne łóże, a krzak cierniowy zakwitnął mnóstwem róż najpiękniejszych. Święty zebrał ich dwanaście, sześć białych, sześć czerwonych”¹⁴. „Cud róż” znany był Wyspiańskiemu¹⁵.

Twórczość Stanisława Wyspiańskiego była inspiracją dla Fryderyka Romańczyka, wymienionego w przytoczonym powyżej liście Żeleńskiej jako artysta-rzemieślnik, zaangażowany bezpośrednio w wykonanie „bieckiego” *vel* „katowickiego” projektu. Fryderyk Romańczyk¹⁶, działający intensywnie na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim, urodził się 12 stycznia 1892, a zmarł 10 lutego 1949 roku. W latach 1905–1910 uczył się i praktykował w dziale artystycznego malarstwa na szkole w zakładzie S. G. Żeleński, następnie, w latach 1910–1913, w Instytucie Witrażowym Adolfa Seilera we Wrocławiu (jako malarz postaci). W latach 1920–1929 pracował jako malarz witrażysta i pracownik kartonów znów w pracowni S. G. Żeleński, później zaś krótko, od sierpnia 1929 do grudnia 1930 roku, w zakładzie Jana Kusiaka (a zatem prace nad witrażem według projektu Wyspiańskiego, omówionym na wstępie, były z pewnością jednym z ostatnich zadań powierzonych mu przez Izę Żeleńską). W latach 1931–1933 Romańczyk współpracował z Romanem Ryniewiczem z Krakowa oraz Gottfriedem Heinzlem, posiadającym zakład szklarski w Siemianowicach Śląskich. Pragnąc usamodzielniać się, wszedł z Heinzlem w spółkę, która przyjęła nazwę: „Śląski Zakład Witraży. Romańczyk. Heinzel”. W roku 1937, po śmierci żony, Romańczyk wraz z rodziną przeniósł się do Siemianowic Śląskich. W polskiej części Górnego Śląska i na terenie Zagłębia firma otrzymywała liczne zamówienia i funkcjonowała niemalże do końca II wojny światowej. W późniejszym okresie zakład podzielił się na dwa warsztaty rzemieślnicze: szklarski oraz witrażowniczy, który przejął Fryderyk Romańczyk i prowadził aż do śmierci. Zakładem kierowała później jego druga żona Katarzyna (do roku



4. Witraż w plebanii parafii Trójcy Przenajświętszej w Piekarach-Szarleju, projekt i wykonanie Fryderyk Romańczyk, ok. 1933, fot. I. Kontny

4. Stained-glass window at the vicarage of the parish of the Holy Trinity in Piekary-Szarlej, design and execution Fryderyk Romańczyk, around 1933, photo by I. Kontny

wife, Romańczyk moved to Siemianowice Śląskie together with his whole family. The firm received numerous orders from the territory of the Polish part of Upper Silesia as well as from the area of the Dąbrowa Basin and it operated until nearly the end of World War II. In the subsequent period, the company became divided into two separate crafts workshops: a glazier's and a stained-glass workshop; the latter of the two being taken over by Fryderyk Romańczyk who remained in charge of it until his death. Subsequently the company was managed by his second wife Katarzyna (until the year 1974), then by his son Jan and at the present moment it is managed by his granddaughter – Barbara Romańczyk.

In the works of Fryderyk Romańczyk one can perceive clear influences of Wyspiański's unbridled imagination. In the decoration of the stained-glass windows of the Franciscan Church in Cracow, the artist made use of floral motifs, treating them as an element of equal importance as the figural composition. The saints on the Franciscan stained-glass windows are surrounded with exuberant forms of plant life. The figures of Salome and Francis are merely a fragment of predominating and monumental nature. This tendency is particularly visible in the case of the stained-glass window presenting the Blessed Salome, where the synthetic silhouette of the blessed, presented with very simple means, is surrounded with numerous flowers of yellow mulleins and snow-white lilies. Dividing this composition into its elementary parts, one is bound to come to the conclusion that the silhouette of

¹⁴ Cyt. za: Bałus 2007, jak przyp. 6, s. 131.

¹⁵ Por. ibidem.

¹⁶ Witrażownik Fryderyk Romańczyk jest mało znany w dotychczasowej literaturze przedmiotu. „Odkryła” go Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska, pisząc o działalności braci Romańczyków w publikacji *Witraże w Krakowie. Dzieła i twórcy*, Kraków 2005, s. 63–65. Podane w niniejszym artykule dane biograficzne pochodzą z niepublikowanej pracy wnuczki Fryderyka Romańczyka, Magdaleny Musiał, *Zakład Witraży i Oszkleń Artystycznych FRYDERYK ROMANCIK. Siemianowice Śląskie*, Siemianowice Śląskie 2004 (mps w posiadaniu autorki), jak również z wymienionego opracowania D. Czapczyńskiej-Kleszczyńskiej. Część informacji zawdzięczam również drugiej wnuczce artysty, p. Barbarze Romańczyk.

the saint takes up merely a twelfth part of the entire surface area of the composition. It is quite significant that before Wyspiański, floral motifs were universally used in stained-glass composition, merely as a “decorative” element, meant to enrich the figural representation.

This way of designing stained-glass windows was adopted by Fryderyk Romańczyk, in whose works floral motifs are used as one of the fundamental elements of composition. In most cases, the plant decoration, in the form of a wide frieze, took up the lower fragments of his stained-glass windows or else it merged organically with the main figural representation. In most cases, Romańczyk composed the plant motifs relying on carefully selected species, which he portrayed with naturalistic precision, presenting them in all of their glory, including stems, leaves, buds and flower petals. Among the artist’s favorite motives, one finds crimson-colored roses and white lilies; he also painted irises, poppies, pansies, mallows, campanulas and chestnut leaves. The flowers, which are so characteristic of Romańczyk’s art, are to be found in nearly all the independent works of this stained-glass artist, both those created before and after the war.

The most interesting and probably closest to Wyspiański’s art is the set of stained-glass windows designed by Romańczyk for the neo-Gothic **Church of the Most Sacred Heart of Jesus in Dąbrowa Górnicza-Strzemieszyce**, erected in the years 1903–1910 according to the design project of architect Józef Pomian Pomianowski. Work on this cycle began in the year 1937 and continued throughout the German occupation.¹⁷ On the stained-glass windows placed in the upper sections of the presbytery and transept, one finds representations of the following saints: Stanisław Kostka, Theresa of Child Jesus, Juniper, Bishop Stanisław, Peter the Apostle, Francis of Assisi, Joseph and Anthony of Padua. Shown frontally and at half-length, the figures almost “vanish” amongst the profusion of multi-colored flower decorations, constituting the framework of their images. St Stanisław Kostka, the patron of youth is surrounded with multi-colored irises; the image of St Theresa of Child Jesus, a Carmelite mystic and patron saint of missions and missionaries as well as of working youth – is framed with huge pansies; St Juniper summoned in cases of war,

¹⁷ On the stained-glass windows, one can see the dates: 1937, 1940, 1941, 1942, 1943. The authorship of the stained-glass windows is undisputed, cf. Musiał 2004 (fn. 16), pp. 97–100. In the artist’s legacy one can find design projects of stained-glass windows showing St Peter, St Francis and St Juniper (carton without the figure).



5. Fragment witraża w kościele pw. św. Katarzyny w Będzinie-Grodźcu (nawa ptn.), projekt i wykonanie Fryderyk Romańczyk, ok. 1936, fot. I. Kontny

5. Fragment of a stained-glass window in the church of St Catherine in Będzin-Grodziec (northern nave), design and execution Fryderyk Romańczyk, around 1936, photo by I. Kontny

1974), następnie syn Jan, a obecnie zawiaduje nim wnuczka – Barbara Romańczyk.

W dziełach Fryderyka Romańczyka widać wyraźny wpływ nieokiełzanej wyobraźni Wyspiańskiego. W dekoracji witraży kościoła Franciszkanów krakowski artysta zastosował motywy floralne, budując je jako element równoważny z kompozycją figuralną. Święci na franciszkańskich witrażach otoczeni są niezwykle bujnymi formami świata roślinnego. Postacie Salomei i Franciszka są zaledwie fragmentem dominującej i zmonumentalizowanej przyrody. Szczególnie widoczne jest to w witrażu *Bł. Salomea*, gdzie syntetyczna, traktowana bardzo prostymi środkami postać błogosławionej otoczona jest licznymi kwiatami żółtych dziewann i śnieżnobiałych lilii. Dzielać tę kompozycję na części elementarne, należy stwierdzić, że sylwetka świętej zajmuje tylko dwunastą część powierzchni witraża. Znamienne, że przed Wyspiańskim motywy roślinne powszechnie stosowano w witrażownictwie jedynie jako rodzaj „ozdobnika”, element wzbogacający główne przedstawienie figuralne.

Taki sposób projektowania witraża przejęty został przez Fryderyka Romańczyka, u którego moty-

wy kwietne występują często jako jeden z podstawowych składników kompozycji. Dekoracja roślinna, w formie szerokiego fryzu, zajmowała najczęściej dolne partie jego witraży lub organicznie zlewała się z głównym przedstawieniem figuralnym. Motyw roślinny komponował Romańczyk zazwyczaj w oparciu o wybrany gatunek, ukazany z naturalistyczną dokładnością, przedstawiony w całej okazałości, z łodyżkami, listami, pączkami i płatkami kwiatów. Do ulubionych motywów artysty należały purpurowe róże i białe lilie; malował również irysy, maki, bratki, malwy, dzwonki czy liście kasztanowca. Kwiaty, tak charakterystyczne dla dzieł Romańczyka, pojawiają się w całej samodzielnej twórczości witrażownika zarówno w przed wojną, jak i po niej.

Najciekawszy i najbliższy Wyspiańskiemu jest zespół witraży Romańczyka dla neogotyckiego kościoła pw. **Najświętszego Serca Pana Jezusa w Dąbrowie Górniczej – Strzemieszycach** wybudowanego w latach 1903–1910 według projektu arch. Józefa Pomiana Pomianowskiego. Prace nad tym cyklem rozpoczęły się w roku 1937 i kontynuowane były w czasie okupacji¹⁷. W witrażach umieszczonych w górnych partiach prezbiterium i transeptu przedstawieni zostali święci: Stanisław Kostka, Tereska od Dzieciątka Jezus, Genowefa, Stanisław Biskup, Piotr Apostoł, Franciszek z Asyżu, Józef oraz Antoni Padewski. Ukazani frontalnie, w półpostaci, niemalże „giną” w profuzji wielobarwnej dekoracji kwietnej stanowiącej obramienie ich wizerunków. Patrona młodzieży św. Stanisława Kostkę otaczają wielobarwne irysy; św. Tereskę od Dzieciątka Jezus, mistyczkę karmelićską, patronkę misji i misjonarzy oraz młodzieży robotniczej – olbrzymie bratki; św. Genowefę wzywaną w przypadkach wojny, suszy, gorączki i zarazy – smukłe malwy; głównego patrona Polski Stanisława Biskupa i Męczennika – czerwone prymule; św. Piotra [il. 2], następcę Chrystusa – oranżowe i żółte nasturcje; św. Antoniego [il. 3], średnio-wiecznego kaznodzieję franciszkańskiego oraz patrona ubogich – krzew róży damasceńskiej; św. Józefa z Dzieciątkiem Jezus, opiekuna Matki Bożej, patrona cieśli, robotników, małżonków, rodzin katolickich i dobrej śmierci – białe lilie i purpurowe róże; zaś biedaczynę z Asyżu, patrona Zakonu Żebaczego Franciszkanów, ubogich oraz zwierząt – stylizowana więc roślinna w układzie kandelabrowym, na której siedzą różnobarwne ptaki. W głównym witrażu prezbiterialnym ukazany został w ujęciu całopostaciowym Chrystus w typie ikonograficznym Najświętszego Serca otoczony motywem kwitnącego kasztanowca.

¹⁷ Na witrażach daty: 1937, 1940, 1941, 1942, 1943. Autorstwo witraży jest bezsporne, por. Musiał 2004, jak przyp. 16, s. 97–100. W spuściźnie po artyście znajdują się projekty do witraży ukazujących św. Piotra, św. Franciszka i św. Genowefę (karton bez postaci).

drought, fever or plague – is surrounded with slender mallows; Bishop and Martyr Stanisław – Poland’s chief patron saint – with red primroses; the silhouette of St Peter [Fig. 2], the successor of Christ is surrounded with orange and yellow nasturtiums; St Anthony [Fig. 3], the mediaeval Franciscan preacher and patron of the poor is framed with the Damascus rose bush; St Joseph of Baby Jesus, the protector of God’s Mother and patron saint of joiners, workers, spouses, Catholic families and good death – is surrounded with white lilies and crimson-colored roses; whereas the poor man of Assisi, and patron saint of the mendicant Franciscan order, of the poor and of animals – is surrounded with a stylized floral thread in the shape of a candelabra, on top of which one finds a number of multi-colored birds. On the main stained-glass window of the presbytery, one finds a full-length image of Christ representing the iconographic type of the Sacred Heart, which is surrounded with the motif of a blooming chestnut tree.

Images of saints, placed amongst a thicket of flowers and leaves are also to be seen on the stained-glass windows designed by Romańczyk for the vicarage of the **Holy Trinity Parish Church in Szarlej** [Fig. 4], presently a borough of Piekary Śląskie. On the staircase of the vicarage, built in 1933, one finds a big, three-tier glazed surface with figural images. Along the axis of each of the tiers a medallion with the image of: the Sacred Heart of Lord Jesus, St Joseph with Baby Jesus and the Immaculate Heart of Virgin Mary, had been placed. The remaining surface area of the glazing is tightly covered with a floral thread which in the lower sections assumes the form of a rose bush with crimson-colored flowers, whereas in the upper levels, it gives way to the stems of a lily with big, white flowers.¹⁸

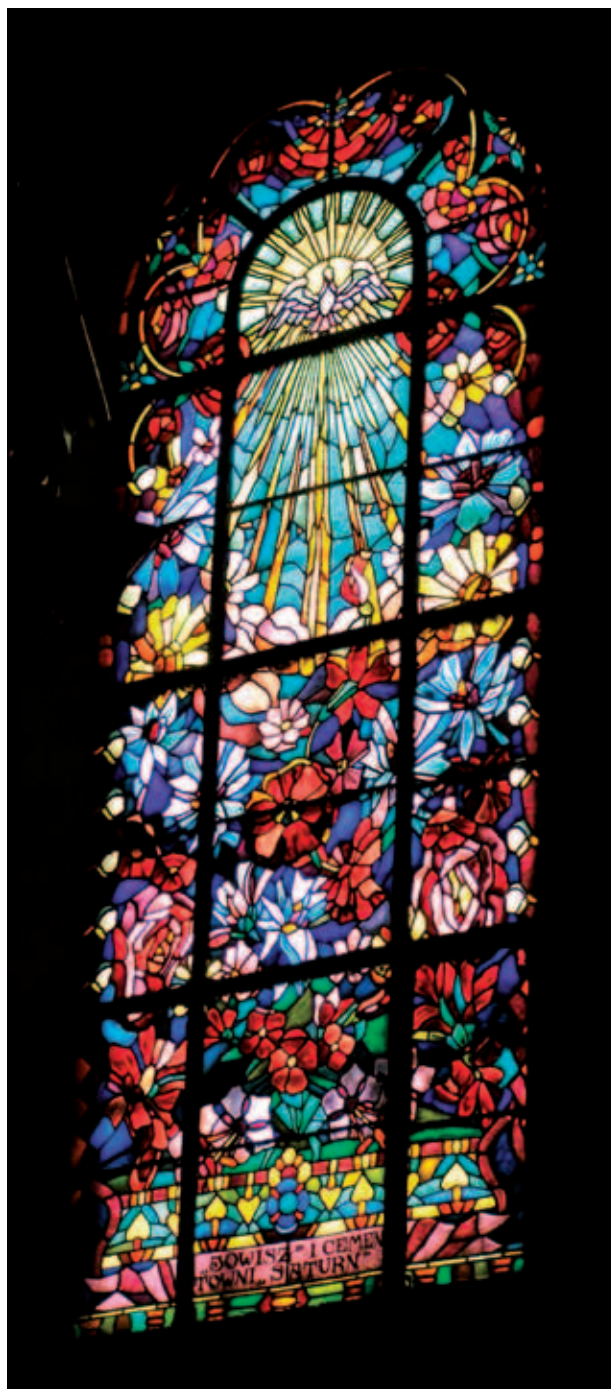
A small Baroque church of **St Catherine in Będzin-Grodziec**, built in the years 1726–1729, was extended in the years 1931–1932, when a simple, three-nave hall, built in accordance with the design project of architect Henryk Oderfeld was added. Apart from side altars, a pulpit and the Stations of the Cross, around the year 1936 the rebuilt temple also received new stained-glass windows.¹⁹ Particularly impressive are the two

¹⁸ I. Kontna, *Witraż na plebanii. Witraże w budynkach probostw uprzemysłowionej części Górnego Śląska i Zagłębia*, „Witraż”, 2002, nos. 2–3, pp. 31–32.

¹⁹ The design projects of the stained-glass windows, dated 1936, were presented at an exhibition *Fryderyk Romańczyk – the Siemianowice Stained-Glass Artist*, which was opened in Siemianowice Śląskie on 18 Jan. 2006; cf. also Musiał 2004 (fn. 16), pp. 42–44.

elongated walls of the nave corpus which have been pierced with huge windows in the shape of a horizontally positioned rectangle. Each of the windows is filled with a stained-glass composition consisting of sixteen sections. The compositions reveal a genuine thicket of vegetation, made up of rose bush thorns and stems of white lilies with flowers, entwined in places with red bunches of rose flowers. Among this profusion of floral motifs, the religious themes of the stained-glass composition – the representations of the four evangelists, portrayed symbolically as apocalyptic, winged creatures: the lion of St Mark and the eagle of St John (on the southern side) as well as the ox of St Luke and the angel of St Matthew (on the northern side, **Fig. 5**), all but disappear. Moreover on each of the stained-glass windows, one finds the image of a lamb entangled in thorns towards which a snake is slowly creeping. On the stained-glass of the southern side, symbolic motifs have been placed: the letters A and Ω, a pelican feeding its young and a Marian and Christological monogram; on the northern side, one can see a bird holding some food in its beak, as well as a Marian and Christological monogram [**Fig. 6**]. Floral elements fulfilling a purely decorative function occur also on the remaining stained-glass windows of the complex – in the eight windows of the presbytery, where the main themes are symbolic motifs (a cross with a bunch of grapes, an anchor entwined with a fish, a phoenix, a chalice with ears of corn and bunches of grapes, a tree of good and bad knowledge entwined by a serpent, a boat with the monogram *Chi Rho*), encircled with three purple roses and a stem of white lilies with flowers, as well as in the oculus of the southern chapel (added to the corpus of the nave in the course of expansion work in the 30s of the 20th century, and fulfilling the function of a baptismal chapel), containing the scene known as the *Baptism of Christ*. The figures of Jesus and John the Baptist standing in the waters of the river Jordan are encircled with slender-looking, violet and yellow irises.

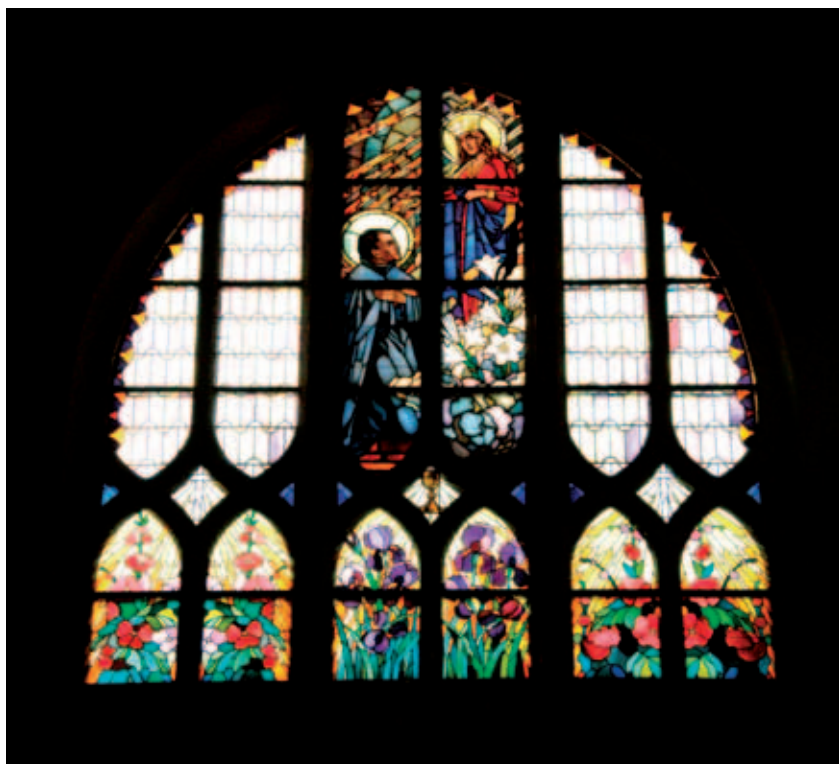
Fryderyk Romańczyk's favorite motifs – the red and white lilies – can be seen in the two circular stained-glass windows with the representations of St Stanisław Kostka and the Blessed Bronisława, which had been executed by the artist for the parish church of **St John and Paul in Katowice-Dębie**. This neo-Gothic temple was built according to the design project of Ludwik Schneider in the years 1901–1902. In its presbytery one finds two original stained-glass works representing the Most Sacred Heart of Lord Jesus and the Immac-



6. *Gołębica Ducha Świętego*, projekt i wykonanie Fryderyk Romańczyk, 1938, kościół pw. św. Antoniego w Wojkowicach, fot. I. Kontny

6. *Dove of the Holy Spirit*, design and execution Fryderyk Romańczyk, 1938, church of St Anthony in Wojkowice, photo by I. Kontny

Wizerunki świętych umieszczone w gąszczu kwiatów z listowiem widoczne są również na witrażach Romańczyka do **plebanii parafii Trójcy Przenajświętszej w Szarleju** [il. 4], obecnie dzielnicy Piekar Śląskich. Na klatce schodowej probostwa, wybudowanego w roku 1933, znajduje się duże, trójkątne przeszklenie figuralne. Na osi każdego



7. *Wizja św. Stanisława Kostki*, projekt i wykonanie Fryderyk Romańczyk, lata 40. XX wieku, kościół pw. św. Stanisława w Myszkowie, fot. I. Kontny

7. *Vision of St Stanisław Kostka*, design and execution Fryderyk Romańczyk, 40s of the 20th century, church of St Stanisław in Myszków, photo by I. Kontny

z poziomów umieszczony został medalion z wizerunkiem: Najświętszego Serca Pana Jezusa, św. Józefa z Dzieciątkiem i Niepokalanego Serca NMP. Pozostałą powierzchnię szczelnie wypełnia więc roślinna w dolnych partiach mająca formę krzewu różanego z purpurowymi kwiatami, w dalszych poziomach przechodząca w łodyżki lilii z dużymi, białymi kwiatami¹⁸.

Niewielki barokowy kościół pw. **św. Katarzyny w Będzinie-Grodźcu**, wybudowany w latach 1726–1729, poszerzony został w latach 1931–1932 o prostą, trójnawową halę według projektu arch. Henryka Oderfelda. Przebudowana świątynia prócz ołtarzy bocznych, ambony i stacji Drogi Krzyżowej otrzymała około 1936 roku nowe witraże¹⁹. Impo-
nujące są dwie podłużne ściany korpusu nawowego, przeprute dużymi oknami w kształcie prostokąta w układzie horyzontalnym. Każde z nich wypełnione jest szesnastokwaterowym witrażem. Przeszklenia ukazują istny gąszcz roślinny tworzony przez ciernie krzewów różanych i łodygi białych lilii z kwiatami przeplatające się gdzieniegdzie z czerwonymi pękami kwiatów róży. Wśród tej profuzji motywów floralnych niemalże ginie religijna tematyka witraży – przedstawienia czte-

ulate Heart of Virgin Mary; both had no doubt been executed in the Racibórz stained-glass workshop belonging to Emanuel Lazar. During the renovation, carried out in the year 1938, the old stained-glass works were restored and new ones were installed.²⁰ All stained-glass works were completed by the Heizel-Romańczyk workshop from Siemianowice Śląskie.²¹ It was also at that time that two new stained-glass works modeled on the existing windows, presenting the images of St Jacek (Hyacinth) and St Isidore were realized in the church's presbytery. The multi-section figural stained-glass windows in the transept with representations of eight saints were designed by Władysław Drapniewski from Poznań, whereas the remaining stained-glass works were completed by Romańczyk (works with symbolic motifs and the two oculi mentioned above).²²

The same formal solution, consisting in encircling the half-length figure of the saint with a floral decoration was also employed by Romańczyk in the case of the stained-glass works executed for a small village church of **St James in Sączów**

¹⁸ I. Kontna, *Witraż na plebanii. Witraże w budynkach probostw uprzemysłowionej części Górnego Śląska i Zagłębia*, „Witraż”, 2002, nr 2–3, s. 31–32.

¹⁹ Projekty witraży z datą 1936 prezentowane były na wystawie *Fryderyk Romańczyk – siemianowicki witrażysta* otwartej w Siemianowicach Śląskich 18 I 2006; por. również: Musiał 2004, jak przyp. 16, s. 42–44.

²⁰ *Kronika parafialna [Parish Chronicle]*, vol. I: *Historia Parafii i miejscowości Dąb*, written down by A. Pająk, information referring to the year 1938. The Chronicle is kept in the Dębica vicarage.

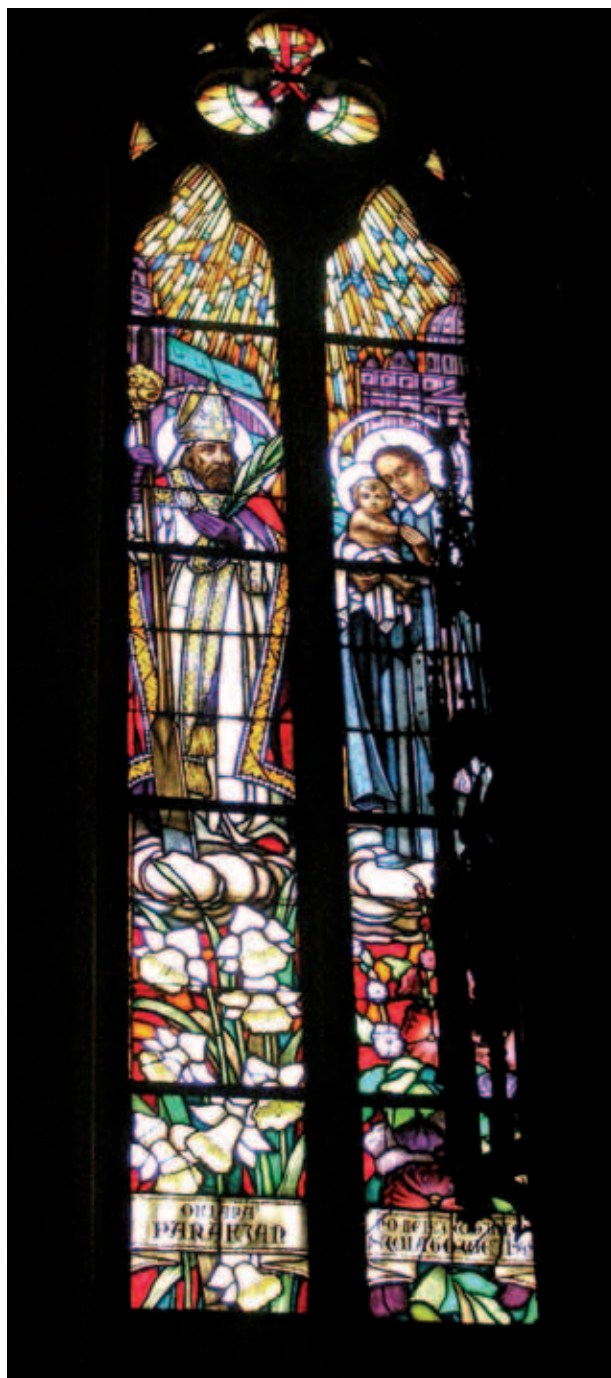
²¹ Ibidem.

²² The design projects were completed in 1937, cf. Musiał 2004 (fn. 16), p. 57; *Kronika parafialna...* (fn. 20), (relating to the year 1938).

near Będzin.²³ In the two oculi with the representations of the Most Sacred Heart of Lord Jesus and the Immaculate Heart of Virgin Mary, the frontally presented figures of Mary and Jesus were surrounded with lily and rose flowers as well as with numerous leaves and plant stems. In the case of the elongated full-length representation of Stanisław Kostka, one comes across two stems with the flowers of white lilies, symbolizing the saint's chastity.

The two works in the presbytery, from the set of stained glass executed prior to the outbreak of the Second World War²⁴ for the parish church of the **Assumption of Virgin Mary in Życie**²⁵ near Będzin, constitute a reflection of Romańczyk's "floral" fascination. Each of the two-person scenes presenting the Annunciation and Crowning of Virgin Mary, were adorned in its lower section with the flowers of white lilies. In the adjacent village of **Wojkowice**, the artist also adorned the image of the patron saint of the neo-Baroque parish church of **St Anthony of Padua**²⁶ with white lilies. In the case of the stained-glass works of the church's presbytery, the artist went a step further. The two windows next to the main altar contain representations of the Eye of Providence,²⁷ symbolizing God the Father and the Dove of the Holy Spirit [Fig. 6]. On the above stained-glass representations, the symbolic images of the two divine persons seem to be almost obliterated by a profusion of floral decorations. Nearly the entire surface area of the stained-glass works is taken up by multicolored flowers with fully-grown petals and vaguely geometricized forms.

In his figural stained-glass works, Romańczyk also used such compositional solutions, in which the floral decoration was clearly separated from the figural image. The latter pattern can be observed for instance in the case of the stained-glass works from the parish church of the **Birth of Virgin Mary in Żyglin** near Tarnowskie Góry.²⁸ Here the floral



8. *Św. św. Wojciech i Stanisław Kostka*, projekt i wykonanie Fryderyk Romańczyk, 1948, kościół pw. św. Jana Chrzciciela w Sosnowcu-Niwce, fot. I. Kontny

8. *St Adalbert and St Stanisław Kostka*, design and execution Fryderyk Romańczyk, 1948, church of St John the Baptist in Sosnowiec-Niwce, photo by I. Kontny

²³ This eclectic church was erected in the years 1872–1875 according to the design project of architect Liche. In all likelihood, shortly after the war it was decorated with a set of stained-glass works designed by Romańczyk. The artist's granddaughter, Barabara Romańczyk is in possession of the cartons for the stained-glass windows with the images of St Cecilia, St Isidore and St Stanisław Kostka.

²⁴ On the stained-glass work *St Agnes* (in the nave), one sees the date 1938.

²⁵ The church was erected in the years 1935–1938.

²⁶ The church was erected in the years 1929–1936 in accordance with the design project of Wiesław Konowicz and Stefan Szyller.

²⁷ The stained-glass work is signed: *Fryd. Romańczyk 1938*.

²⁸ The church was erected in 1842.

rech ewangelistów ukazanych symbolicznie jako apokaliptyczne uskrzydłone stworzenia: lew św. Marka i orzeł św. Jana (po stronie południowej) oraz wół św. Łukasza i anioł św. Mateusza (po stronie północnej, il. 5). Ponadto w każdym z witraży występuje zaplątany w ciernie baranek, w kierunku którego pełźnie wąż. W witrażu od strony południowej umieszczono motywy symboliczne: litery A i Ω, pelikana karmiącego

młode oraz monogram maryjny i chrystologiczny; po stronie północnej ukazany został ptak z pokarmem w dziobie, monogram maryjny i chrystologiczny [il. 5]. Elementy floralne, pełniące już rolę tylko dekoracyjną, występują również w pozostałych witrażach zespołu – w ośmiu oknach prezbiterium, gdzie głównym tematem są motywy symboliczne (krzyż z winnymi gronami, kotwica opleciona rybą, feniks, kielich z kłosami zboża i winnymi gronami, drzewo wiadomości dobrego i złego oplatanie przez węży, łódka z monogramem *Chi Rho*), obwiedzione trzema purpurowymi różami i łodyżką białych lilii z kwiatami, oraz w okulusie kaplicy południowej (dobudowanej do korpusu nawowego w toku rozbudowy w latach 30. XX wieku, pełniacej funkcję kaplicy chrzcielnej) zawierającym scenę *Chrzest Chrystusa*. Stojących w rzece Jordan Jezusa i Jana Chrzciciela otaczają tu smukłe fioletowo-żółte irysy.

Ulubione motywy Fryderyka Romańczyka – czerwone róże i białe lilie – widoczne są w dwóch okrągłych witrażach z przedstawieniem św. Stanisława Kostki i bł. Bronisławy wykonanych przez artystę dla kościoła parafialnego pw. **św. św. Jana i Pawła w Katowicach-Dębie**. Ta neogotycka świątynia wybudowana została według projektu Ludwika Schneidera w latach 1901–1902. W prezbiterium znajdują się dwa pierwotne witraże przedstawiające Najświętsze Serce Pana Jezusa i Niepokalane Serce NMP, wykonane zapewne przez raciborski zakład Emanuela Lazara. W czasie remontu przeprowadzonego w roku 1938 odnowiono stare i wykonano nowe witraże²⁰. Wszystkie prace witrażownicze wykonała firma Heinzl – Romańczyk z Siemianowic Śląskich²¹. Na wzór istniejących witraży zrealizowano wówczas dwa nowe przeszklenia w prezbiterium z wizerunkami św. Jacka i św. Izydora. Wielokwaterowe witraże figuralne w transepcie z przedstawieniami ośmiu świętych projektował Władysław Drapniewski z Poznania, pozostałe oszklenia są autorstwa Romańczyka (witraże o motywach symbolicznych oraz dwa wcześniej wspomniane okulusy)²².

To samo rozwiązanie formalne, polegające na obramieniu półpostaci świętego dekoracją kwiatną, zastosował Romańczyk również w witrażach dla niewielkiego kościółka wiejskiego pw. **św. Jakuba w Sączowie** koło Będzina²³. W dwóch okulusach

motyfs appear in the lower sections of the works in the form of friezes with the flowers of white lilies, blue campanulas or ears of corn. Above them, one finds the representations of St Anne with Mary, St Hedwig of Silesia and St Hyacinth, whereas white lilies and red roses can be seen in the symbolic stained-glass work representing the Immaculate Heart of Virgin Mary.²⁹

A big complex of stained-glass works designed and executed by Fryderyk Romańczyk is to be found in the neo-Gothic parish church of **St Stanislaw in Myszków**, which was built in the years 1907–1925.³⁰ The stained-glass works which originated in the 1940s of the last century, had been designed on the principle of small, one or two-person figural scenes, presenting various saints. In the lower, clearly separated sections of the stained-glass works, one finds images of flowers from Polish gardens. In the six-section windows of the transept, one finds two representations of mystical visions: one presenting a Jesuit Stanislaw Kostka, to whom Virgin Mary reveals herself [Fig. 7], and the other of St Margaret, a Nun of the Visitation, to whom Christ himself is revealed. At the bottom of the two representations, one finds blue and violet irises and red mallows. The remaining bipartite windows reveal: St John Kanty, a lecturer of the University of Cracow and patron saint of professors and students (at the bottom, there are yellow daffodils); blessed Vincent Kadlubek, bishop of Cracow and subsequently friar in the Cistercian abbey in Jędrzejów, author of the half legendary and fairy-tale like *Kronika polska* [*Polish Chronicle*] (at the bottom, there are nasturtiums); St Casimir, king and patron saint of Poland and Lithuania as well as patron of youth (at the bottom, images of white lilies); St Andrew Bobola, Jesuit preacher, defender of the unity of the Eastern and Western Church (at the bottom, red roses); St Jacek (Hyacinth) Odrowąż, 12th-century Dominican friar, known as the “apostle of the north”, patron saint of Poland (at the bottom blue campanulas); Blessed Bronisława, a Premonstratensian nun, related to Saint Jacek and the Blessed Czesław; according to the legend, she was associated with the flight of the nuns before the Mongol invasion of 1241 (at the bottom: pansies).

The two stained-glass windows in the parish church of **St John the Baptist in the Niwice**

²⁰ *Kronika parafialna*, t. I: *Historia Parafii i miejscowości Dąb*, spisana przez A. Pajaka, informacja pod rokiem 1938. Kronika przechowywana na probostwie w Dębie.

²¹ Ibidem.

²² Projekty zostały wykonane w 1937 roku, por. Musiał 2004, jak przyp. 16, s. 57; *Kronika parafialna*..., jak przyp. 20, (pod rokiem 1938).

²³ Eklektyczny kościół wybudowany został w latach 1872–1875 według projektu arch. Liche. Zapewne zaraz po II wojnie światowej przyozdobiony został przez Romańczyka kompletem witraży. Wnuczka artysty, Barbara Romańczyk, jest w posiadaniu kartonów do witraży z przedstawieniami św. Cecylii, św. Izydora i św. Stanisława Kostki.

²⁹ The stained glass bears the signature: *Executed by/ (?) ROMANŃCZYK SIEMIANOWICE*.

³⁰ The design projects of these stained-glass works were presented at an exhibition *Fryderyk Romańczyk – Siemianowice Stained-Glass Artist*, which was already mentioned above.



9. *Bóg Ojciec*, projekt i wykonanie Fryderyk Romańczyk, ok. 1947, kościół pw. św. Antoniego w Siemianowicach Śląskich, fot. I. Kontny

9. *God the Father*, design and execution Fryderyk Romańczyk, around 1947, church of St Anthony in Siemianowice Śląskie, photo by I. Kontny

quarter of Sosnowiec, date back to the post-war period. The church in Niwice was erected in the years 1896–1907 in the neo-Gothic style. The two stained-glass windows executed in the year 1948³¹ present: St Adalbert and St Stanisław Kostka (on the left side, **Fig. 8**), Bishop Stanisław and King Casimir (on the right). Shown at full-length and almost frontally, the Polish saints “emerge” from among ornate floral decoration: the first one from a multitude of narcissuses, the patron of youth from mallows, Stanisław from garden campanulas, and Kazimierz (Casimir) the Jagiellon from lilies.

Shortly after the war, in the course of just two years (1945–1947), Romańczyk adorned the interior of the parish church of **St Anthony in Siemianowice Śląskie** with as many as thirty stained-glass works. The church, which was converted from a former market hall, was erected in the years 1927–1931.³² The circular representations of saints shown in the bust form, were inscribed in rectangular stained-glass fields which the artist encircled with a floral motif. The same motif was subsequently repeated below the busts of the saints, as a consequence of which, the flowers became not only a decorative element, but also one which organizes the entire surface of the

z przedstawieniami Najświętszego Serca Pana Jezusa i Niepokalanego Serca NMP ukazane frontalnie postaci Marii i Jezusa otoczone zostały kwiatami lilii i róż oraz licznymi listkami i łodyżkami. W podłużnym witrażu z całopostaciowym przedstawieniem Stanisława Kostki występują z kolei dwie łodyżki z kwiatami białych lilii symbolizujące czystość świętego.

Z powstałego jeszcze przed II wojną światową²⁴ zespołu witraży w kościele parafialnym pw. **Wniebowzięcia NMP w Żychcicach**²⁵ koło Będzina dwa witraże w prezbiterium są odbiciem „kwietnej” fascynacji Romańczyka. Każda z dwuosobowych scen, przedstawiających Zwiastowanie i Koronację NMP, w dolnych partiach wzbogacona została kwiatami białych lilii. W sąsiedniej miejscowości, **Wojkowicach**, w neobarokowym kościele parafialnym pw. **św. Antoniego Padewskiego**²⁶, artysta przyozdobił przedstawienie patrona świątyni białymi liliami. W witrażach prezbiterium tejże świątyni Romańczyk poszedł o krok dalej. Dwa okna obok ołtarza głównego zawierają przedstawienia Oka Opatrzności²⁷, symbolizujące Boga Ojca, oraz Gołębicę Ducha Świętego [il. 6]. W witrażach tych symboliczne wizerunki dwóch osób boskich giną w profuzji kwietnej dekoracji. Niemal całą powierzchnię przeszkleń zajmują stylizowane

³¹ On the left side of the stained-glass window one can see the date: 1948.

³² Musiał 2004 (fn. 16), p. 103.

²⁴ Na witrażu *Św. Agnieszka* (w nawie) widnieje data 1938.

²⁵ Kościół wzniesiony w latach 1935–1938.

²⁶ Kościół wybudowany w latach 1929–1936 według projektu Wiesława Kononowicza i Stefana Szyllera.

²⁷ Witraż sygnowany: *Fryd. Romańczyk 1938*.

różnobarwne kwiaty o rozwiniętych płatkach i lekko zgeometryzowanych formach.

Romańczyk w witrażach figuralnych stosował również takie rozwiązania kompozycyjne, w których dekoracja florystyczna wyraźnie oddzielona jest od przedstawienia figuralnego. Ten schemat widoczny jest w witrażach z kościoła parafialnego pw. **Narodzenia NMP w Żyglinie** koło Tarnowskich Gór²⁸. Motywy kwietne pojawiają się w dolnych partiach przeszkleń w formie fryzu z kwiatami białych lilii, błękitnych dzwoneczków czy kłosów zboża. Ponad nimi znajdują się przedstawienia św. Anny z Marią, św. Jadwigi śląskiej i św. Jacka. Białe lilie i czerwone róże występują natomiast w witrażu symbolicznym ukazującym Niepokalane Serce NMP²⁹.

Duży zespół witraży autorstwa Fryderyka Romańczyka znajduje się w neogotyckim kościele parafialnym pw. **św. Stanisława w Myszkowie** budowanym w latach 1907–1925³⁰. Witraże pochodzące z lat 40. ubiegłego wieku skomponowane zostały na zasadzie niewielkich scenek figuralnych, jedno- lub dwuosobowych, przedstawiających świętych. W dolnych, wyraźnie wydzielonych partiach witraży występują kwiaty polskich ogrodów. W sześcioczęściowych oknach transeptu znajdują się dwa przedstawienia mistycznych wizji: jezuity Stanisława Kostki, któremu objawia się NMP [il. 7], oraz wizytki św. Małgorzaty Alacoque, której objawia się sam Chrystus. U dołu obu przedstawień występują niebiesko-fioletowe irysy i czerwone malwy. Pozostałe dwudzielne okna ukazują: św. Jana Kantego, wykładowcę Akademii Krakowskiej, patrona profesorów i młodzieży (u dołu żółte żonkile); bł. Wincentego Kadłubka, biskupa krakowskiego i późniejszego zakonnika w klasztorze Cystersów w Jędrzejowie, autora współlegendarnej i baśniowej *Kroniki polskiej* (u dołu nasturcje); św. Kazimierza królewicza, patrona Polski i Litwy oraz młodzieży (u dołu białe lilie); św. Andrzeja Bobolę, kaznodzieję jezuickiego, orędownika jedności Kościoła wschodniego i zachodniego (u dołu czerwone róże); św. Jacka Odrowąża, dwunastowiecznego dominikanina nazywanego „apostołem północy”, patrona Polski (u dołu niebieskie dzwonki); bł. Bronisławę, norbertankę, krewną świętego Jacka i błogosławionego Czesława, legendarnie związaną z ucieczką zakonnic w czasie najazdu Mongołów w 1241 roku (u dołu bratki).

Z okresu powojennego pochodzą dwa witraże w kościele parafialnym pw. **św. Jana Chrzciciela w dzielnicy Sosnowca – Niwce**. Świątynia została wybudowana w latach 1896–1907 w stylu neogoty-

stained-glass composition. This impressive complex is also interesting due to the stained-glass work in the church's presbytery, which presents God the Father [Fig. 9]. The work was awarded a silver medal at the National Crafts Exhibition which was held in Katowice in 1947.³³ The above stained-glass work illustrates in a most emphatic way the inspiration of Wyspiański in Romańczyk's art. The similarity to Wyspiański's representation of God the Father from the Cracow Franciscan Church is particularly visible in the way the artist portrays God as a bearded, grey-haired and "visionary" old man.

Translated by Piotr Mizia

²⁸ Kościół wybudowany w 1842 roku.

²⁹ Witraż sygnowany: *Wykonał (?) ROMAŃCZYK SIEMIANO-WICE*.

³⁰ Projekty witraży prezentowano na wspomnianej już wystawie *Fryderyk Romańczyk – siemianowicki witrażysta*.

³³ Ibidem.

kim. Dwa witraże w prezbiterium, wykonane w roku 1948³¹, przedstawiają świętych Wojciecha i Stanisława Kostkę (po stronie lewej, **il. 8**) oraz Stanisława biskupa i Kazimierza królewicza (po stronie prawej). Ukazani całopostaciowo i niemal frontalnie święci polscy „wyłaniają” się z bogatej dekoracji kwietnej: pierwszy z narcyzów, patron młodzieży z malw, Stanisław z dzwonków ogrodowych, a Jagiellończyk z lilii.

Zaraz po wojnie, w ciągu dwóch lat (1945–1947), Romańczyk przyozdobił trzydziestoma witrażami wnętrze kościoła parafialnego pw. **św. Antoniego w Siemianowicach Śląskich**. Świątynia, przebudowana z hali targowej, powstała w latach 1927–1931³². Okrągłe wizerunki świętych, ukazanych w popiersiu, wpisane zostały w prostokątne pola witrażowe, które artysta obramował motywem kwietnym. Ten sam motyw powtórzony został poniżej popiersi świętych, w wyniku czego kwiaty stały się nie tylko elementem zdobniczym, ale również organizującym płaszczyznę witraża. Ten imponujący zespół jest interesujący również ze względu na witraż prezbiterialny, który przedstawia Boga Ojca [**il. 9**]. Praca została nagrodzona srebrnym medalem na Ogólnopolskiej Wystawie Rzemiosła zorganizowanej w 1947 roku w Katowicach³³. W witrażu tym najdobitniej uwidaczniają się inspiracje twórczością Wyspiańskiego. Podobieństwa z przedstawieniem z krakowskiego kościoła Franciszkanów zauważalne są szczególnie w sposobie ukazania Boga Ojca jako brodatego, siwowłosego i „wizyjnego” starca.

³¹ Na witrażu po lewej stronie widnieje data: 1948 r.

³² Musiał 2004, jak przyp. 16, s. 103.

³³ Ibidem.