

Zapomniani twórcy. Stan badań nad polskim witrażownictwem (druga połowa wieku XIX – rok 1945)

„Historia polskiego witrażownictwa wciąż czeka jeszcze na swego monografistę”¹ – to stwierdzenie R. Fańskiego sprzed ponad stu lat nie straciło na aktualności. Polskie witrażownictwo 2 połowy XIX i 1 połowy XX wieku nadal jest dziedziną mało znaną i niedostatecznie docenianą. O potrzebie badań nad nim mówił prof. Lech Kalinowski, inaugurując obrady I konferencji naukowej zorganizowanej w roku 1999 przez Stowarzyszenie Miłośników Witraży „Ars Vitrea Polona”. Profesor, wielki znawca witraży średniowiecznych, z zainteresowaniem i życzliwą uwagą przyglądał się pracom nad nowoczesnymi witrażami.

Termin *witrażownictwo* odnoszę do całokształtu zjawisk związanych z powstaniem witraża, począwszy od idei po wykonanie, zaś przez *polskie* rozumiem dzieła znajdujące się na obszarze ziem polskich pozostających pod zaborami (w odniesieniu do wieku XIX i początku wieku XX) oraz na terenie Polski odrodzonej (w granicach do 1945 roku), ale też dzieła zaprojektowane przez artystów polskich, wykonane w polskich pracowniach, zamówione przez polskich zleceniodawców, bądź spełniające tylko jeden z tych warunków. Kwestie dotyczące witraży na obszarze Prus Wschodnich i Zachodnich oraz Śląska, jako przynależne w tym czasie do osiągnięć sztuki niemieckiej, pozostają poza kręgiem moich zainteresowań.

*

Badania nad odrodzeniem witrażownictwa polskiego w wieku XIX i jego dalszym rozwojem mają nieodległą metrykę. Wynika to z faktu, iż do niedawna zainteresowanie tak architekturą, z którą witraż jest ściśle związany, jak wystrojem wnętrz z tego okresu było niewielkie².

Współcześni odnotowywali podejmowanie na Zachodzie Europy eksperymentów technologicznych i realizację nowych witraży³ oraz śledzili dokonania

¹ R. Fański, *W fabryce witrażów artystycznych*, „Życie i Sztuka” 1904, nr 41, s. 5.

² Por. m.in.: W. Bałus, *Wprowadzenie*, s. 7–13 oraz E. Mikołajska, *Neośredniowieczne ołtarze w Krakowie*, s. 142, [w:] W. Bałus, E. Mikołajska, ks. J. Urban, J. Wolańska, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. 1, Kraków 2004 (= *Ars Vetus et Nova*, t. XII); K. Stefański, *Polska architektura sakralna. W poszukiwaniu stylu narodowego*, Łódź 2002, s. 11n.

³ Jednymi z pierwszych były: artykuł *O malowaniu na szkle*, „Pamiętnik Rolniczo-Technologiczny” XII, Warszawa 1834, s. 169–174 oraz wzmianka w książce Franciszka Marii Sobieszczańskiego, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, Warszawa 1847, s. 296.

Forgotten Artists.

Status of Research on Polish Stained Glass (from the second half of the 19th century until 1945)

“The history of Polish stained glass is still awaiting its monographer.”¹ R. Fański’s statement, although over a century old, is still applicable today. Polish stained glass of the second half of the 19th and the first half of the 20th century is still a little known and insufficiently appreciated field. Professor Lech Kalinowski spoke of the necessity of research, while inaugurating the proceedings of the 1st conference, organised in 1999, of the Association for Stained Glass Art – *Ars Vitrea Polona*. The professor, a distinguished authority on medieval stained glass, observed work on modern stained glass with interest and kind attention.

I apply the term *stained glass* to the totality of phenomena connected with the making of stained glass, starting from a concept to execution, while by *Polish* I understand all the works found on the Polish territory under the partitions (with respect to the 19th and the beginning of the 20th century) and in Independent Poland (within its borders until 1945), but also works designed by Polish artists, produced in Polish workshops, commissioned by Polish commissioners, or fulfilling one of those conditions. The issues concerning stained glass in East and West Prussia as well as Silesia, belonging at the time to the achievements of German art, remain outside the scope of my interest.

*

Research on the renaissance of Polish stained glass in the 19th century and its further development has a short history. It stems from the fact that, until recently, interest both in architecture, with which stained glass is closely connected, and interior design of the period has been small.²

Contemporaries noted the undertaking of technological experiments and the production of new stained glass in Western Europe³ and inves-

¹ R. Fański, “W fabryce witrażów artystycznych”, *Życie i Sztuka* (1904), no.41, p.5.

² cf. e.g. W. Bałus, *Wprowadzenie*, p.7–13, and Ewa Mikołajska, *Neośredniowieczne ołtarze w Krakowie*, p.142, in W. Bałus, E. Mikołajska, ks. J. Urban, J. Wolańska, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, part I (= *Ars Vetus et Nova*, vol. XII), Kraków, 2004; K. Stefański, *Polska architektura sakralna. W poszukiwaniu stylu narodowego*, Łódź, 2002, pp.11ff.

³ Among the first ones were: the article “O malowaniu na szkle”, *Pamiętnik Rolniczo-Technologiczny* XII (1834), pp.169–174 and a mention in the book by Franciszek Ma-

tigated the achievements of their native artists.⁴ Julian Kołaczkowski's extensive study on old craft and art published in 1888 deserves particular attention; the author devoted some space both to the issue of the renaissance and to contemporary achievements in stained glass.⁵ In 1911 Stanisław Gabriel Żeleński, the owner of the Cracovian Stained Glass Works, published an article in which he presented the achievements of stained glass of the time and included several remarks on its renaissance.⁶ In the interwar period several studies were published, the authors of which (including: Hilary Majkowski, Wacław Boratyński, Aleksander Hrebenuk) devoted some space to the history of Polish stained glass, presented the newly created stained glass, significantly paying attention both to the designer and the maker.⁷ Immediately after the 2nd World War, in 1947, Tadeusz Wojciechowski, a respected stained glass designer, presented *Kilka uwag o witrażu* [*Several Remarks on Stained Glass*], concentrating on the issues connected with glass and the 19th century inventions in the field,⁸ and Adam Żeleński published a short outline *Z dziejów witrażownictwa* [*From the History of Stained Glass*], at the close of which he remarked: 'We approach now the issue of modern stained glass and the modern craft of stained glass in general and in Poland particularly. The content of these issues is so extensive that it cannot be comprised within one article. I will attempt to return to the subject in the following article' – unfortunately, he failed to continue the subject.⁹ The authors of studies on the history of Polish art devoted only

ria Sobieszczański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, Warszawa, 1847, p.296.

⁴ Especially many notes concerning stained glass were published by Warsaw magazines, among others: *Tygodnik Ilustrowany*, *Bluszcz*, *Kurier Warszawski* and *Cracovian Czas* – cf. D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie. Dzieła i twórcy*, (= *Krakowska Teka Konserwatorska*, vol. V), Kraków, 2005, pp.29–37.

⁵ J. Kołaczkowski, *Wiadomości dotyczące przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków–Warszawa, 1888, pp.584–586.

⁶ S. G. Ż. [Stanisław Gabriel Żeleński], "Co to jest witraż, a co mozaika", *Kalendarz Towarzystwa Szkoły Ludowej*, 1911, pp.127–132.

⁷ H. Majkowski, "O witrażach w szczególności oraz o twórczości Henryka Jackowskiego", *Gazeta Malarska* (1929), no.7, pp.6–8. Idem, "O starych witrażach, witrażownictwie i twórczości Jana Piaseckiego", *Rzeczy Piękne* (1930), no. 4–6, pp.86–95. Idem, "Witraże i witrażownictwo", *Gazeta Malarska* (1930), no.10, pp.1–4. W. Boratyński, "Na progu odrodzenia witrażu", *Tęcza* (1936), no.5, pp.22–28. Helena d'Abancourt de Franqueville, "Witraże w sztuce religijnej", in *O polskiej sztuce religijnej*, ed. J. Langman, Katowice, 1932, pp.99–141. A. Hrebenuk, *Witraże – mozaiki. Sztuka barwnych szkielek i kamyków*, Kraków, 1938.

⁸ T. Wojciechowski, "Uwagi o witrażu", *Przegląd Artystyczny* (1947), no.6–7, p.12.

⁹ A. Żeleński, "Z dziejów witrażownictwa", *Przegląd Artystyczny* (1947), no.6–7, p.12; no.9–12, p.13; comp.: Z. Sroczyński, *Żeleńscy*, Warszawa, 1997, p.133. Not all the information given by Adam Żeleński is correct.

rodzimych twórców⁴. Na szczególną uwagę zasługuje obszerna praca Juliana Kołaczkowskiego o dawnym rzemiośle i sztuce wydana w roku 1888, w której autor poświęcił nieco miejsca zarówno kwestii odrodzenia, jak i współczesnym dokonaniom w dziedzinie witrażu⁵. W roku 1911 Stanisław Gabriel Żeleński, właściciel Krakowskiego Zakładu Witrażów, opublikował artykuł, w którym przedstawił dokonania ówczesnego witrażownictwa i zamieścił kilka uwag o jego odrodzeniu⁶. W okresie międzywojennym ukazało się kilka prac, których autorzy, między innymi Hilary Majkowski, Wacław Boratyński, Aleksander Hrebenuk, przedstawiając nowo powstałe witraże i zwracając przy tym, co ważne, uwagę i na projektanta, i na wykonawcę, nieco miejsca poświęcili historii witrażownictwa polskiego⁷. Zaraz po II wojnie światowej, w roku 1947, Tadeusz Wojciechowski, ceniony projektant witraży, przedstawił *Kilka uwag o witrażu*, koncentrując się na zagadnieniach związanych ze szkłem i dziewiętnastowiecznymi wynalazkami w tej dziedzinie⁸, a Adam Żeleński opublikował krótki zarys *Z dziejów witrażownictwa*, na końcu którego zauważał: „Dochodzimy teraz do sprawy nowoczesnych szkielek witrażowych i do nowoczesnego witrażownictwa w ogóle i w Polsce szczególnie. Materiał tych spraw dotyczący jest tak obszerny, że w ramach jednego artykułu nie da się pomieścić. Pozwolę sobie przeto wrócić do tematu w następnym artykule” – niestety, tematu nie kontynuował⁹. Autorzy prac traktujących o dziejach sztuki polskiej witrażom poświęcili lakoniczne uwagi, nieco szerzej pisząc jedynie o witrażowej twórczości Stanisława Wyspiańskiego, Józefa Mehoffera, Karola Frycza, Henryka Uziembły czy Jana Bukowskiego¹⁰.

⁴ Szczególnie wiele notatek dotyczących witraży zamieszczały pisma warszawskie, między innymi „Tygodnik Ilustrowany”, „Bluszcz”, „Kurier Warszawski” oraz krakowski „Czas” – por.: D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie. Dzieła i twórcy*, Kraków 2005 (= *Krakowska Teka Konserwatorska*, V), s. 29–37.

⁵ J. Kołaczkowski, *Wiadomości dotyczące przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków–Warszawa 1888, s. 584–586.

⁶ S. G. Ż. [Stanisław Gabriel Żeleński], *Co to jest witraż, a co mozaika*, „Kalendarz Towarzystwa Szkoły Ludowej”, 1911, s. 127–132.

⁷ H. Majkowski, *O witrażach w szczególności oraz o twórczości Henryka Jackowskiego*, „Gazeta Malarska”, 1929, nr 7, s. 6–8; tenże, *O starych witrażach, witrażownictwie i twórczości Jana Piaseckiego*, „Rzeczy Piękne” 1930, nr 4–6, s. 86–95; tenże, *Witraże i witrażownictwo*, „Gazeta Malarska”, 1930, nr 10, s. 1–4; W. Boratyński, *Na progu odrodzenia witrażu*, „Tęcza”, 1936, nr 5, s. 22–28; H. d'Abancourt de Franqueville, *Witraże w sztuce religijnej*, [w:] *O polskiej sztuce religijnej*, red. J. Langman, Katowice 1932, s. 99–141; A. Hrebenuk, *Witraże – mozaiki. Sztuka barwnych szkielek i kamyków*, Kraków 1938.

⁸ T. Wojciechowski, *Uwagi o witrażu*, „Przegląd Artystyczny”, 1947, nr 6–7, s. 12.

⁹ A. Żeleński, *Z dziejów witrażownictwa*, „Przegląd Artystyczny”, 1947, nr 6–7, s. 12, nr 9–12, s. 13; por.: Z. Sroczyński, *Żeleńscy*, Warszawa 1997, s. 133. Nie wszystkie informacje podane przez Adama Żeleńskiego są prawidłowe.

¹⁰ Por.: D. Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, jak przyp. 4, s. 20, przyp. 16.

Przełomu w badaniach dokonał dopiero w roku 1974 Jerzy Frycz, publikując artykuł, w którym na tle zarysu odrodzenia witrażownictwa w Europie przedstawił dzieje tego gatunku sztuki na ziemiach polskich i podał garść informacji o kilku pracowniach¹¹. Pionierska praca Frycza była impulsem do podjęcia prac nad inwentaryzacją witraży dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych, przy czym szczególnym zainteresowaniem cieszyły się witraże w budynkach mieszkalnych i gmachach użyteczności publicznej. Jako pierwszy Tadeusz Byczko wykonał wstępną inwentaryzację witraży w świeckich obiektach w Łodzi¹², następnie, niezależnie od siebie, Krystyna Pawłowska na Politechnice Krakowskiej w ramach międzyresortowego programu *Rewaloryzacja zespołów zabytkowych na tle rozwoju miasta* i Danuta Czapczyńska na zlecenie doc. Jana Samka z Pracowni Inwentaryzacji Zabytków Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk zinwentaryzowały witraże w świeckich obiektach w Krakowie. Jan Samek opublikował tylko krótki tekst popularnonaukowy¹³, natomiast zebrany wówczas materiał stał się podstawą do przygotowania przez Danutę Czapczyńską prac o krakowskich zakładach witrażowych i kondycji krakowskich witraży świeckich¹⁴. Znakomitym uwieńczeniem badań Krystyny Pawłowskiej była natomiast książka o witrażach w kamienicach krakowskich XIX/XX wieku; na szerokim tle kulturowym autorka przedstawiła rodzimy rodowód krakowskich witraży i zaprezentowała ich twórców, dokonując również nowych atrybucji¹⁵.

Niewątpliwie do rozwoju badań przyczynia się działalność Stowarzyszenia Miłośników Witraży „Ars Vitrea Polona”, powstałego w roku 1998 w Krakowie z inicjatywy prof. Krystyny Pawłowskiej, która wielokrotnie dawała wyraz pilnej konieczności prac w tym

laconic remarks to stained glass, describing more comprehensively only the stained glass oeuvre of Stanisław Wyspiański, Józef Mehoffer, Karol Frycz, Henryk Uziembło or Jan Bukowski.¹⁰

A breakthrough in the research was made only in 1947 when Jerzy Frycz published an article in which he presented, outlining the renaissance of stained glass in Europe, the history of the genre in Poland and offered a smattering of information on several workshops.¹¹ The pioneering Frycz's study was a stimulus to undertaking work on cataloguing the stained glass of the 19th and 20th centuries, and particular interest arose in stained glass in residential and public utility buildings. The first to initially catalogue stained glass in secular objects in Łódź was Tadeusz Byczko,¹² subsequently – and independently – Krystyna Pawłowska at the Cracow Polytechnic as part of the interdepartmental programme *Restoration of monument complexes against the development of the city*, and Danuta Czapczyńska at the behest of the associate professor Jan Samek from the Monument Inventory Workshop of the Academy of Sciences Institute of Polish Art catalogued stained glass in secular objects in Cracow. Jan Samek published only a short popularising text,¹³ whereas the material then collected served as a basis for Danuta Czapczyńska to prepare studies on Cracovian stained glass workshops and the condition of Cracovian secular stained glass,¹⁴ while the excellent culmination of Krystyna Pawłowska's research was her book on stained glass in Cracovian houses of the 19th/20th century; the author presented the native lineage of Cracovian stained glass against the wider cultural background and introduced its makers, also carrying out new attributions.¹⁵

¹¹ J. Frycz, *Odrodzenie sztuki witrażowej w XIX i XX wieku*, „Szkło i Ceramika” XXV, 1974, nr 6, s. 177–184.

¹² T. Byczko, *Witraże łódzkiej architektury świeckiej na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Sztuka łódzka. Materiały z Sesji Naukowej Oddziału Łódzkiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa–Łódź 1977, s. 71–92. Po wielu latach temat powrócił w książce o charakterze popularnonaukowym: M. Ertman, *Łódzkie witraże*, Łódź 1990. Ostatnio zwróciła na nie uwagę Wiśława Jordan, *W kręgu łódzkiej secesji*, Łódź 2006, s. 237–247.

¹³ J. Samek, *Krakowskie witraże secesyjne*, „Spotkania z Zabytkami”, 1986, nr 1, s. 21–24.

¹⁴ D. Czapczyńska, *Uwagi o działalności krakowskich firm witrażowniczych w okresie od końca XIX wieku do 1939 r. [Na marginesie prac nad katalogiem witraży w kamienicach i budynkach użyteczności publicznej w Krakowie]*, „Biuletyn Historii Sztuki” XLVII, 1985, nr 2, s. 211–216; też, *Świeckie witraże w Krakowie. Uwagi o działalności krakowskich zakładów witrażowniczych od końca XIX wieku do roku 1939*, „Rocznik Krakowski” LIII, 1987, s. 139–148; też, *Dlaczego giną świeckie witraże w Krakowie?*, „Ochrona Zabytków” XLI, 1988, nr 2, s. 132–136.

¹⁵ K. Pawłowska, *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, Kraków 1994; por. także: też, *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury” XV, 1981, s. 59–68.

¹⁰ Cf. Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, p.20, footnote 16.

¹¹ J. Frycz, „Odrodzenie sztuki witrażowej w XIX i XX wieku”, *Szkło i Ceramika* XXV (1974), no.6, pp.177–184.

¹² T. Byczko, „Witraże łódzkiej architektury świeckiej na przełomie XIX i XX wieku”, in *Sztuka łódzka. Materiały z Sesji Naukowej Oddziału Łódzkiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa–Łódź, 1977, pp.71–92. After many years the subject returned in the popular science book: M. Ertman, *Łódzkie witraże*, Łódź, 1990. Recently it was mentioned by W. Jordan, *W kręgu łódzkiej secesji*, Łódź, 2006, pp.237–247.

¹³ J. Samek, „Krakowskie witraże secesyjne”, *Spotkania z zabytkami* (1986), no. 1, pp.21–24.

¹⁴ D. Czapczyńska, „Uwagi o działalności krakowskich firm witrażowniczych w okresie od końca XIX wieku do 1939 r. (Na marginesie prac nad katalogiem witraży w kamienicach i budynkach użyteczności publicznej w Krakowie)”, *Biuletyn Historii Sztuki* XLVII (1985), no.2, pp.211–216. Eadem, „Świeckie witraże w Krakowie. Uwagi o działalności krakowskich zakładów witrażowniczych od końca XIX wieku do roku 1939”, *Rocznik Krakowski* LIII (1987), pp.139–148. Eadem, „Dlaczego giną świeckie witraże w Krakowie?”, *Ochrona Zabytków* XLI (1988), no.2, pp.132–136.

¹⁵ K. Pawłowska, *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, Kraków, 1994. Eadem, „Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX”, *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury* XV (1981), pp.59–68.

Undoubtedly the development of research is furthered by the activity of the Association for Stained Glass Art – *Ars Vitrea Polona* – established in 1998 in Cracow on the initiative of Professor Krystyna Pawłowska, who repeatedly expressed the urgent necessity of work within the field.¹⁶ The Association regularly organises conferences where the results of research conducted in various centres are presented, both by academic institutions and by individuals.¹⁷ So far the proceedings of the first two conferences have been published.¹⁸

A certain role in popularising studies on Polish stained glass was played by ephemeral magazines: *Witraż*, published in Legnica in 2001–2004 and *Sztuka Sakralna*, the life of which, begun in 2003, was also limited to a few issues.¹⁹ The subject of stained glass appears sporadically in the magazine *Renowacje* (currently *Renowacje i Zabytki*) and in the promotional monthly from Cracow *Spotkania z Zabytkami*, published by the Society for the Protection of Monuments.

Intensified studies have recently been conducted in various areas of the country. Particularly active researchers of sacred stained glass from Upper Silesia are Elżbieta Gajewska-Pro-

zakresie¹⁶. Stowarzyszenie regularnie organizuje konferencje naukowe, na których przedstawiane są wyniki badań prowadzonych w różnych ośrodkach, zarówno w ramach instytucji naukowych, jak przez osoby indywidualne¹⁷. Dotychczas ukazały się materiały z dwóch pierwszych konferencji¹⁸.

Pewną rolę w popularyzacji prac nad polskimi witrażami odegrały pisma-efemerydy: „Witraż”, ukazujący się w Legnicy w latach 2001–2002 i „Sztuka Sakralna”, której istnienie, zapoczątkowane w 2003 roku, także ograniczyło się do kilku numerów¹⁹. Witrażowa tematyka sporadycznie pojawia się w piśmie „Renowacje” (obecnie „Renowacje i Zabytki”) i ukazującym się w Krakowie miesięczniku popularyzatorskim „Spotkania z Zabytkami”, wydawanym przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami.

Zintensyfikowane prace są w ostatnim czasie prowadzone w różnych regionach kraju. Szczególnie aktywnymi badaczami sakralnej sztuki witrażowej Górnego Śląska są Elżbieta Gajewska-Prorok²⁰ i Irena Kontny²¹. Interesujący plon – w głównej mierze od-

¹⁶ K. Pawłowska, „Wprowadzenie”, in *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, eds. K. Pawłowska, J. Budyn-Kamykowska, Kraków, 2000, pp.5–7. Eadem, „Stan badań nad sztuką witrażową w Polsce”, in *Witraże na Śląsku. Materiały sesji Górnośląskiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki Chorzów 2001*, ed. T. Dudek-Bujarek, Katowice, 2002, pp.7–12. Eadem, „Dziedzictwo sztuki witrażowej w Polsce. Stan badań, stan zabytków, konserwacja, nowe witraże w zabytkowych budowlach”, *Ochrona Zabytków* (2005), no.1, pp.41–54.

¹⁷ I – *The Heritage of Polish Stained Glass – Status of Research* – organised in co-operation with the National Museum in Cracow – Józef Mehoffer’s House and the General Consulate of the Republic of Austria in Cracow, took place on the 11th–12th of June 1999 in Cracow. II – *Stained Glass in Poland* – organised in co-operation with the Art Historians Association – Poznań Branch, took place on the 8th–9th of June 2001 in Poznań. III – *Stained Glass in Architecture – Architecture in Stained Glass* organised in co-operation with the Museum of Architecture in Wrocław, took place on the 17th–18th of October 2003. IV – *Stained Glass in Monuments. Between Conservation and Modern Art* organised in co-operation with the Castle Museum in Malbork, took place on the 21st–23rd of October 2005. V – *To Stanisław Wyspiański on the 100th Anniversary of Death* organised jointly with Creative Association „Stanisław Wyspiański’s House” and in co-operation with the Medical Association of Cracow, took place on the 11th–13th of May 2007 in Cracow.

¹⁸ *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, eds. K. Pawłowska, J. Budyn-Kamykowska, Kraków, 2000. *Sztuka witrażowa w Polsce*, eds. K. Pawłowska, J. Budyn-Kamykowska, Kraków, 2002.

¹⁹ Editor-in-chief of *Witraż* was Zbigniew Brzeziński, a stained glass conservator; editor-in-chief of *Sztuka Sakralna* was Małgorzata Musialik.

¹⁶ K. Pawłowska, *Wprowadzenie*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, red. K. Pawłowska i J. Budyn-Kamykowska, Kraków 2000, s. 5–7; tejsze, *Stan badań nad sztuką witrażową w Polsce*, [w:] *Witraże na Śląsku. Materiały sesji Górnośląskiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki Chorzów 2001*, red. T. Dudek-Bujarek, Katowice 2002, s. 7–12; tejsze, *Dziedzictwo sztuki witrażowej w Polsce. Stan badań, stan zabytków, konserwacja, nowe witraże w zabytkowych budowlach*, „Ochrona Zabytków”, 2005, nr 1, s. 41–54.

¹⁷ I – *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej – stan badań* zorganizowana przy współpracy z Muzeum Narodowym w Krakowie – Dom Józefa Mehoffera i Konsulatem Generalnym Republiki Austrii w Krakowie, odbyła się w dniach 11–12 czerwca 1999 r. w Krakowie; II – *Sztuka witrażowa w Polsce* zorganizowana przy współpracy ze Stowarzyszeniem Historyków Sztuki – Oddział Poznański odbyła się w dniach 8–9 czerwca 2001 r. w Poznaniu; III – *Witraż w architekturze – architektura na witrażu* zorganizowana przy współpracy z Muzeum Architektury we Wrocławiu odbyła się w dniach 17–18 października 2003 r. we Wrocławiu; IV – *Witraże w obiektach zabytkowych. Między konserwacją a sztuką współczesną* zorganizowana przy współpracy Muzeum Zamkowego w Malborku odbyła się w dniach 21–23 października 2005 r. w Malborku; V – *Stanisławowi Wyspiańskiemu w setną rocznicę śmierci* zorganizowana wspólnie ze Stowarzyszeniem Twórczym „Dom Stanisława Wyspiańskiego” i przy współpracy Towarzystwa Lekarskiego Krakowskiego odbyła się w dniach 11–13 maja 2007 r. w Krakowie.

¹⁸ *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, red. K. Pawłowska i J. Budyn-Kamykowska, Kraków 2000; *Sztuka witrażowa w Polsce*, red. K. Pawłowska i J. Budyn-Kamykowska, Kraków 2002.

¹⁹ Redaktorem naczelnym „Witrażu” był Zbigniew Brzeziński, konserwator witraży; „Sztuki Sakralnej” – Małgorzata Musialik.

²⁰ E. Gajewska-Prorok, *Witraże na Śląsku w XIX i pierwszej połowie XX wieku. Projektanci i wytwórnice*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” XVII, 1999, s. 93–110; tejsze, *Witraże na Śląsku w XIX i pierwszej połowie XX wieku*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, jak przyp. 18, s. 48–57; tejsze, *Katalog wytwórni i projektantów czynnych na Górnym Śląsku*, [w:] *Witraże na Śląsku*, s. 155–175; E. Gajewska-Prorok, Sławomir Oleszczuk, *Witraże na Śląsku. XIX i pierwsza połowa XIX wieku*, Leipzig 2001.

²¹ I. Kontny, *Ikonaografia górnośląskich i zagłębiowskich witraży sakralnych w II ćwierci XX wieku*, [w:] *Sztuka witrażowa w Polsce*,



1. *Złożenie do grobu*, witraż w katedrze św. Jana w Warszawie, wyk. „Zakład św. Łukasza” Marii Łubieńskiej w Warszawie [niezachowany], drzeworyt. Fot. wg: „Tygodnik Ilustrowany”, 1875, nr 38

1. *Entombment*, stained glass in St. John's cathedral in Warsaw, produced by Maria Łubieńska's *St. Luke's Works* in Warsaw, unpreserved, woodcut, *Tygodnik Ilustrowany* (1875), no.38

rok²⁰ and Irena Kontny.²¹ An interesting yield – mainly concerning stained glass of the region – was gathered by the conference *Stained Glass in Silesia* organised in 2002 in Chorzów. In Greater Poland stained glass has been the subject of research of, among others, Zofia Kurzawa,²² Rafał Plebański,²³ and primarily Jerzy Bardoński.²⁴ In the former West Galicia studies in an advanced state are being conducted by Barbara Ciciora,²⁵ Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska, Andrzej Laskowski,²⁶ Małgorzata Reinhard-Chlanda,²⁷

²⁰ E. Gajewska-Prorok, „Witraże na Śląsku w XIX i pierwszej połowie XX wieku. Projektanci i wytwórnie”, *Roczniki Sztuki Śląskiej* XVII (1999), pp.93–110. Eadem, „Witraże na Śląsku w XIX i pierwszej połowie XX wieku”, in *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, pp.48–57. Eadem, „Katalog wytwórni i projektantów czynnych na Górnym Śląsku”, in *Witraże na Śląsku. XIX i pierwsza połowa XIX wieku*, Leipzig, 2001.

²¹ I. Kontny, „Ikonaografia górnośląskich i zagłębiowskich witraży sakralnych w II ćwierci XX wieku”, in *Sztuka witrażowa w Polsce*, pp.154–171. Eadem, *Witraże myśłowickie*, Myślowice, 2002. Eadem, *Witraż w górnośląskim pejzażu sakralnym. Sztuka witrażowa w zabytkowych kościołach górnośląskich na wybranych przykładach*, paper presented at the 4th Conference of the Association for Stained Glass Art in Malbork in 2005, accepted for publication.

²² Z. Kurzawa, „Witraże poznańskich kościołów”, in *Sztuka witrażowa w Polsce*, pp.14–25.

²³ R. Plebański, „Postulat utworzenia katalogu witraży wielkopolskich”, *Wielkopolski Biuletyn Konserwatorski* II (2003), pp.164–177.

²⁴ J. Bardoński, „Tradycja i współczesność pracowni witraży Powalisz w Poznaniu”, in *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, pp.180–187. Idem, *Witrażownictwo w Wielkopolsce w pierwszej połowie XX wieku*, in *Sztuka witrażowa w Polsce*, pp.156–153.

²⁵ B. Ciciora, *Witraże Jana Matejki*, paper presented at the 3rd Conference of the Association for Stained Glass Art in Wrocław in 2003. Eadem, *Jan Matejko i początki krakowskich witraży*, paper presented at the 5th conference of the Association for Stained Glass Art in Cracow in 2007.

²⁶ A. Laskowski, „Działalność Krakowskiego Zakładu Witrażów Wł. Ekielskiego i A. Tucha”, in *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, pp.132–149. Idem, „The stained glass revival in Galicia in the second half of the nineteenth century”, *The Journal of Stained Glass* XXV (2001), pp.10–26. Idem, „Między rzemiosłem a sztuką. Saga rodu Ungerów”, in *Sztuka witrażowa w Polsce*, pp.116–133. Idem, *Rola architektów w odrodzeniu sztuki witrażowej w Galicji na przełomie XIX i XX w.*, paper presented at the 3rd Conference of the Association for Stained Glass Art in Wrocław in 2004, accepted for publication. Idem, *Witraże galicyjskich katedr a proces odrodzenia sztuki witrażowej w Galicji u schyłku XIX i na początku XX w.*, paper presented at the 4th Conference of the Association for Stained Glass Art in Malbork in 2005, accepted for publication.

²⁷ M. Reinhard-Chlanda, „Witraże kościołów Kleparza. Z prac nad Katalogiem Zabytków”, in *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, pp.124–131. Eadem, *Rola witraży w architekturze synagog postępowych na przykładzie Templum w Krakowie*, paper presented at the 3rd Conference of the Association for Stained Glass Art in Wrocław in 2004, published in *Rocznik Krakowski* LXXII (2006), pp.141–152. Idem, *Witraż w kaplicy Bramy Florianńskiej*, paper presented at the



2. *Epitafium Wierzbiety z Branice*, witraż w kościele parafialnym w Ruszycz, wyk. Teodor Zajdzikowski, 1886, konserwacja L. Heine 2004. Fot. L. Heine

2. *Wierzbiety of Branice's Epitaph*, stained glass in the parish church in Ruszcza, produced by Teodor Zajdzikowski, 1886, conservation L. Heine 2004, photo L. Heine

noszący się do witrażownictwa tego regionu – przyniosła konferencja *Witraże na Śląsku* zorganizowana w roku 2002 w Chorzowie. W Wielkopolsce witraże były przedmiotem badań między innymi Zofii Kurzawy²², Rafała Plebańskiego²³, a przede wszystkim Jerzego Bardońskiego²⁴. W dawnej Galicji Zachodniej zaawansowane są prace prowadzone przez Barbarę

jak przyp. 18, s. 154–171; też, *Witraże myśłowickie*, Myślowice 2002; też, *Witraż w górnośląskim pejzażu sakralnym. Sztuka witrażowa w zabytkowych kościołach górnośląskich na wybranych przykładach*, referat wygłoszony na IV Konferencji SMW w Malborku w 2005 r., złożony do druku.

²² Z. Kurzawa, *Witraże poznańskich kościołów*, [w:] *Sztuka witrażowa w Polsce*, jak przyp. 18, s. 14–25.

²³ R. Plebański, *Postulat utworzenia katalogu witraży wielkopolskich*, „Wielkopolski Biuletyn Konserwatorski” II, 2003, s. 164–177.

²⁴ J. Bardoński, *Tradycja i współczesność pracowni witraży „Powalisz” w Poznaniu*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, jak przyp. 18, s. 180–187; też, *Witrażownictwo w Wielkopolsce w pierwszej połowie XX wieku*, [w:] *Sztuka witrażowa w Polsce*, jak przyp. 18, s. 156–153.

Ciciorę²⁵, Danutę Czapczyńską-Kleszczyńską, Andrzeja Laskowskiego²⁶, Małgorzatę Reinhard-Chlandę²⁷, a ostatnio przez Tomasza Szybistego²⁸. Witraże w dawnej Galicji Wschodniej, głównie we Lwowie, są przedmiotem badań między innymi Jurija Smirnowa²⁹, nieżyjącego już Pawła Grankina³⁰ i Rościśławy Grymaluk – autorki najobszerniejszej, choć nie wyczerpującej tematu książki *Witraży Lwowi*, wydanej w roku 2004³¹.

²⁵ B. Ciciora, *Witraże Jana Matejki*, referat wygłoszony na III Konferencji SMW we Wrocławiu w 2003 r.; teje, *Jan Matejko i początki krakowskich witraży*, referat wygłoszony na V Konferencji SMW w Krakowie w 2007 r.

²⁶ A. Laskowski, *Działalność Krakowskiego Zakładu Witrażów Wł. Ekielskiego i A. Tucha*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, jak przyp. 18, s. 132–149; tegoż, *The stained glass revival in Galicia in the second half of the nineteenth century*, „The Journal of Stained Glass” XXV, 2001, s. 10–26; tegoż, *Miedzy rzemiosłem a sztuką. Saga rodu Ungerów*, [w:] *Sztuka witrażowa w Polsce*, jak przyp. 18, s. 116–133; tegoż, *Rola architektów w odrodzeniu sztuki witrażowej w Galicji na przełomie XIX i XX w.*, referat wygłoszony na III Konferencji SMW we Wrocławiu w 2003 r., przygotowany do druku; tegoż, *Witraże galicyjskich katedr a proces odrodzenia sztuki witrażowej w Galicji u schyłku XIX i na początku XX w.*, referat wygłoszony na IV Konferencji SMW w Malborku w r. 2005, złożony do druku.

²⁷ M. Reinhard-Chlanda, *Witraże kościołów Kleparza. Z prac nad Katalogiem Zabytków*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, jak przyp. 18, s. 124–131; teje, *Rola witraży w architekturze synagog postępowych na przykładzie Templum w Krakowie*, referat wygłoszony na III Konferencji SMW we Wrocławiu w 2003 r., opublikowany w: „Rocznik Krakowski” LXXII, 2006, s. 141–152; teje, *Witraż w kaplicy Bramy Floriańskiej*, referat wygłoszony na IV Konferencji SMW w Malborku w 2005 r.

²⁸ T. Szybisty, *Poglądy Józefa Łepkowskiego na rolę i formę witrażu we wnętrzach zabytkowych oraz związane z jego działalnością realizacje witrażowe w Krakowie*, referat wygłoszony na IV Konferencji SMW w Malborku w 2005 r.; tegoż, *Witraż Juliusa Hübnera w krakowskim kościele dominikanów*, referat wygłoszony na V Konferencji SMW w Krakowie w 2007 r.; tegoż, *XIX-wieczne witraże kościołów i klasztorów Krakowa (1815–1914)*, praca doktorska przygotowywana pod kierunkiem dr. hab. Marka Zgórnika w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego; tegoż, *Witraże I połowy XIX wieku na ziemiach polskich*, artykuł w niniejszym tomie.

²⁹ J. Smirnow, *Zespół witraży katedry rzymsko-katolickiej we Lwowie*, [w:] *Sztuka witrażowa w Polsce*, jak przyp. 18, s. 79–91; tegoż, *Witraże Jana Henryka Rosena (polski okres twórczości 1925–1937)*, referat wygłoszony na III Konferencji SMW we Wrocławiu w 2003 r., przygotowany do druku; tegoż, *Witraże Kazimierza Sichulskiego (Lwów – Stare Sioło – Tarnopol)*, referat wygłoszony na IV Konferencji SMW w Malborku w 2005 r., złożony do druku.

³⁰ Głównie z zakresu witraży we wnętrzach świeckich: P. Grankin, *Witraży Lwowa (do 1939 roku)*, „Budujemy Inaksze”, 1999, s. 42–43; tegoż, *Imitacje witraży w kamienicach Lwowa z początku XX wieku*, [w:] *Sztuka witrażowa w Polsce*, jak przyp. 18, s. 172–179, P. Grankin, O. Łysenko, *Witraż jako detal architektoniczny w dekoracji traktu wejściowego lwowskich kamienic końca XIX i początku XX wieku*, referat wygłoszony na III Konferencji we Wrocławiu w 2003 r.; tegoż, *Witraże cerkwi wołoskiej na tle historii konserwacji zabytku*, referat wygłoszony na IV Konferencji SMW w Malborku w 2005 r.

³¹ R. Hrymaluk, *The stained-glass panels of the Lviv stone-houses at the break of the 19th and 20th c.*, [w:] *Corpus Vitrearum Medii Aevi IX International Colloquium Kraków 1998 14–16 May. Stained*

and, most recently, by Tomasz Szybisty.²⁸ Stained glass in the former East Galicia, mainly in Lvov, has been the subject of research of, among others, Jurij Smimov,²⁹ the deceased Paweł Grankin³⁰ and Rościśława Grymaluk – the author of the most comprehensive (although not exhaustive) book *Witraży Lwowi*, published in 2004.³¹

The art of stained glass is also more and more often becoming the subject of seminar papers, MA and Ph.D. theses in art history.

*

Despite the repeated plea by all researchers for the urgent need for cataloguing, only the cataloguing of stained glass in secular buildings of several cities can be considered complete. The paradox is that even in Cracow – the most important centre of Polish stained glass – the collection of stained glass from the described period in sacred buildings is known only to an insignificant degree. Recently Andrzej Laskowski made an attempt to catalogue stained glass in the

4th Conference of the Association for Stained Glass Art in Malbork in 2005.

²⁸ T. Szybisty, *Poglądy Józefa Łepkowskiego na rolę i formę witrażu we wnętrzach zabytkowych oraz związane z jego działalnością realizacje witrażowe w Krakowie*, paper presented at the 4th Conference of the Association for Stained Glass Art in Malbork in 2005. Idem, *Witraż Juliusa Hübnera w krakowskim kościele dominikanów*, paper presented at the 5th Conference of the Association for Stained Glass Art in Cracow in 2007. Idem, *XIX-wieczne witraże kościołów i klasztorów Krakowa (1815–1914)*, Ph.D. thesis supervised by professor Marek Zgórnika at the Jagiellonian University Art History Department. Idem, „Witraże I połowy XIX wieku na ziemiach polskich”, article in the present volume.

²⁹ J. Smirnow, „Zespół witraży katedry rzymsko-katolickiej we Lwowie”, in *Sztuka witrażowa w Polsce*, pp.79–91. Idem, *Witraże Jana Henryka Rosena (polski okres twórczości 1925–1937)*, paper presented at the 3rd Conference of the Association for Stained Glass Art in Wrocław in 2003, prepared for publication. Idem, *Witraże Kazimierza Sichulskiego (Lwów – Stare Sioło – Tarnopol)*, paper presented at the 4th Conference of the Association for Stained Glass Art in Malbork in 2005, accepted for publication.

³⁰ Mainly on stained glass in secular interiors: P. Grankin, „Witraży Lwowa (do 1939 roku)”, *Budujemy Inaksze* (1999), pp.42–43. Idem, „Imitacje witraży w kamienicach Lwowa z początku XX wieku”, in: *Sztuka witrażowa w Polsce*, pp.172–179. Idem and O. Łysenko, *Witraż jako detal architektoniczny w dekoracji traktu wejściowego lwowskich kamienic końca XIX i początku XX wieku*, paper presented at the 3rd Conference of the Association for Stained Glass Art in Wrocław in 2003. Idem, *Witraże cerkwi wołoskiej na tle historii konserwacji zabytku*, paper presented at the 4th Conference of the Association for Stained Glass Art in Malbork in 2005.

³¹ R. Hrymaluk, „The stained glass panels of the Lviv stone-houses at the break of the 19th and 20th century” in *Corpus Vitrearum Medii Aevi IX International Colloquium. Kraków 1998. 14th–16th May. Stained Glass as Monumental Painting. Proceedings*. Idem, *Witraży Lwowi*, Lvov, 2004.

churches of the Rzeszów diocese.³² Despite the support offered by the Diocese Curia in Rzeszów, the attempt has not brought about the anticipated results – answers to questions sent to the parishes, formulated as a questionnaire, were returned by only 30% of the respondents.³³ It is worth noting that Stanisław Gabriel Żeleński sent a similar questionnaire at the beginning of the 20th century, but with the purpose of obtaining commissions. The appeal for the cataloguing of stained glass in Greater Poland was published by Rafał Plebański in 2003.³⁴ It appears that a fairly complete catalogue of modern sacred stained glass is available for Silesia – in part connected to Polish stained glass³⁵ – the Lubuskie region,³⁶ Warmia and Masuria,³⁷ which, however – as explained above – remain outside the scope of this publication.

Usually one would look in vain for information on stained glass on churches information boards and in local guides. It is absent from the majority of volumes of *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* and if it appears, it is most laconic.³⁸

³² A. Laskowski, "Witraże w kościołach diecezji rzeszowskiej w świetle ankiety przeprowadzonej w 1999 roku", *Rzeszowska Teka Konserwatorska* II (2000), pp.371–386.

³³ Ibid, p.372.

³⁴ Plebański, 2003.

³⁵ Gajewska-Prorok and Oleszczuk, 2001.

³⁶ M. Danowska, *Zabytkowe witraże sakralne w województwie lubuskim*, paper presented at the 5th Conference of the Association for Stained Glass Art in 2007, accepted for publication in *Szkło i Ceramika*.

³⁷ I. Liżewska, *Wybrane realizacje witrażowe w kościołach Prus Wschodnich na przełomie XIX i XX wieku* and W. Wojnowska, *Działalność pracowni witrażowej H. Oidtmanna w Prusach Wschodnich i Zachodnich w 2 poł. XIX i 1 poł. XX w.*, papers presented at the 4th Conference of the Association for Stained Glass Art in Malbork in 2005, accepted for publication.

³⁸ In *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* [KZS], vol.IV: *Miasto Kraków*, part II: *Kościół i klasztor Śródmieście 1*, eds. A. Bochnak and J. Samek, Warszawa, 1971, p.113 – the enumeration of the subjects of 8 stained glass windows in the church according to Stanisław Wyspiański's design, without the executioner's name mentioned; the authors did not pay attention to the stained glass in aisle windows and to Zdzisław Gedliczka's stained glass in the Holy Mother of Sorrows' chapel; p.118 – information on the stained glass in gallery windows, designed by Franciszek Mączyński, with the use of glass panelling from 1778, and the stained glass with blessed Salomea, designed by Władysław Rossowski; omission of the 17th century small stained glass framed in one of the windows and the information about executioners; in part VII, published considerably later, in the text devoted to the Divine Mercy Church, the existence of stained glass from 1908 was noted and the fact of their restoration in 1947, but it was not mentioned that one of the stained glass windows was then designed by Adam Bunsch. The designer of the stained glass from the beginning of the 20th century was not given – it was Stefan Matejko, and the executioner – the Cracovian Stained Glass Works; cf. KZS, vol.IV: *Miasto Kraków*, part VII: *Zwierzyniec, Nowy Świat, Półwie Zwierzyniec*

Sztuka witrażowa jest też coraz częściej tematem prac seminaryjnych, magisterskich i doktorskich z zakresu historii sztuki.

*

Mimo wielokrotnego podnoszenia przez wszystkich badaczy pilnej potrzeby prac inwentaryzacyjnych, tylko inwentaryzację witraży w świeckich budynkach kilku miast można uznać za ukończoną. Paradoksem jest, że nawet w Krakowie – najważniejszym ośrodku polskiej sztuki witrażowej – zasób witraży z omawianego okresu w obiektach sakralnych jest znany w niewielkim stopniu. Niedawno Andrzej Laskowski podjął próbę zinwentaryzowania witraży w kościołach diecezji rzeszowskiej³². Mimo poparcia udzielonego przez Kurię Diecezjalną w Rzeszowie akcja nie przyniosła spodziewanych rezultatów – odpowiedzi na pytania rozesłane do parafii, opracowane w formie ankiety, udzieliło tylko 30% respondentów³³. Notabene, podobną ankietę, lecz w celu otrzymania zamówienia, wysyłał do księży proboszczów na początku XX stulecia Stanisław Gabriel Żeleński. Apel o inwentaryzację witraży na terenie Wielkopolski ogłosił Rafał Plebański w roku 2003³⁴. Wydaje się, że w miarę pełne rozeznanie w zakresie sakralnych witraży nowoczesnych obejmuje obszar Śląska – w części związany z witrażownictwem polskim³⁵, ziemię lubuską³⁶ oraz Warmię i Mazury³⁷, które to regiony – jak wyżej wyjaśniono – pozostają poza zakresem niniejszej publikacji.

Zazwyczaj na próżno szukać wiadomości o witrażach na tablicach informacyjnych umieszczanych w kościołach i w lokalnych przewodnikach. Nie ma ich w większości tomów *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*, a jeśli są, to nader lakoniczne³⁸. Zdziwia-

Glass as Monumental Painting. Proceedings; tejsze, *Witraży Lwowi*, Lwów 2004.

³² A. Laskowski, *Witraże w kościołach diecezji rzeszowskiej w świetle ankiety przeprowadzonej w 1999 roku*, „Rzeszowska Teka Konserwatorska” II, 2000, s. 371–386.

³³ Tamże, s. 372.

³⁴ Plebański 2003, jak przyp. 23.

³⁵ Gajewska-Prorok i Oleszczuk 2001, jak przyp. 20.

³⁶ M. Danowska, *Zabytkowe witraże sakralne w województwie lubuskim*, referat wygłoszony na V Konferencji SMW w 2007 r., złożony do druku w: „Szkło i Ceramika”.

³⁷ I. Liżewska, *Wybrane realizacje witrażowe w kościołach Prus Wschodnich na przełomie XIX i XX wieku* oraz W. Wojnowska, *Działalność pracowni witrażowej H. Oidtmanna w Prusach Wschodnich i Zachodnich w 2 poł. XIX i 1 poł. XX w.*, referaty wygłoszone na IV Konferencji SMW w Malborku w 2005 r., złożone do druku.

³⁸ W publikacji *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* [KZS], t. IV: *Miasto Kraków*, cz. II: *Kościół i klasztor Śródmieście 1*, red. A. Bochnak i J. Samek, Warszawa 1971, tekst, s. 113 – wyliczenie tematów 8 witraży w kościele według projektu Stanisława Wyspiańskiego, bez podania wykonawcy, autorzy nie zwrócili uwagi na witraże w oknach nawy i witraże Zdzisława Gedliczki w kaplicy Matki Bożej Bolesnej, s. 118 – informacja o witrażach w oknach krążanków projektowanych przez Franciszka Mączyńskiego z wykorzystaniem oszklenia z 1778 r. i witraża z bł. Salomeą projektu Władysława Rossowskiego, pominięto siedemnastowieczny witraż wprawiony



3. Św. Stanisław, witraż w katedrze w Tarnowie, wyk. pracownia Carla Geylinga w Wiedniu, 1891. Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska
 3. St. Stanislaus, stained glass in the cathedral in Tarnów, produced by Carl Geylings' workshop in Vienna, 1891

jąco mało wiadomości przynosi niedawno wydany katalog *Zabytki Sztuki w Polsce. Śląsk* oraz kolejne tomy poświęcone sztuce sakralnej na Kresach³⁹ – obecna wiedza na temat witraży w kościołach na tym terenie została w nim wykorzystana tylko w niewielkim stopniu. Nieliczne witraże są wpisane do rejestru zabytków ruchomych i mają opracowane karty ewidencyjne. Także w muzeach, w których nie-

w jedno z okien i informacje o wykonawcach; w znacznie później wydanej cz. VII, w tekście poświęconym kościołowi Miłosierdzia Bożego, odnotowano istnienie witraży z 1908 r. i fakt ich restauracji w 1947 r., nie zauważając jednak, iż jeden z witraży został wówczas zaprojektowany przez Adama Bunscha. Nie podano projektanta witraży z pocz. XX w. – był nim Stefan Matejko, i wykonawcy – Krakowskiego Zakładu Witrażów, por.: KZS, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. VII: *Zwierzyniec, Nowy Świat, Półwie Zwierzynieckie. Kościoły i klasztory*, red. J. Daranowska-Lukaszewska i R. Henoch-Marendziuk, Warszawa 1995, tekst, s. 51.

³⁹ *Zabytki Sztuki w Polsce. Śląsk*, Warszawa 2006; *Materiały do Dziejów Sztuki Sakralnej na Ziemiach Wschodnich Rzeczypospolitej*, red. J. K. Ostrowski (dotychczas ukazało się 18 tomów).

Surprisingly little information is provided by the recently published catalogue *Zabytki Sztuki w Polsce. Śląsk* [Art Monuments in Poland. Silesia] and the subsequent volumes devoted to sacred art in the Borderland³⁹ – present knowledge of stained glass in churches in the region was used only to an insignificant degree. Few stained glass works are recorded in the register of monuments and have complete record cards. Also in museums, where they often constitute a significant part of the exhibition, information on them happens to be surprisingly poor and sometimes misleads the visitor. Erroneous opinions about the destruction of stained glass happen to be repeated, where, even though not the whole structure but a part is preserved. Apparently, it stems from the approach to this art genre, and from the lack of appropriate studies.

The lack of cataloguing means that the number of stained glass works on the Polish territory executed in the 19th and the first half of the 20th century is still undetermined. Hopes are awakened due to both the extension of the scope of interest of the Medieval Stained Glass Corpus and the establishment of the Stained Glass Corpus concerned with more recent stained glass, but its activity is now only being initiated in Poland.⁴⁰ Currently one could only say that, despite the war damage and frequent *disappearance* of stained glass due to vandalism, theft or the decision of owners, the volume is enormous and it should be counted in thousands. A certain idea as to the total is offered by the record of documents in the Cracovian Stained Glass Works S. G. Żeleński archive; only from the period 1914–1939, when a file corresponded to each commission, about a thousand of the files were preserved.⁴¹ When we multiply the addresses from those years by the number of windows – in a given object stained glass could have been made only for one window, or there could be even tens of them – when we add stained glass made earlier in the workshop and those coming from other *ckie. Kościoły i klasztory*, eds. J. Daranowska-Lukaszewska and R. Henoch-Marendziuk, Warszawa, 1995, p.51.

³⁹ *Zabytki Sztuki w Polsce. Śląsk*, Warszawa, 2006; *Materiały do Dziejów Sztuki Sakralnej na Ziemiach Wschodnich Rzeczypospolitej*, ed. J. K. Ostrowski (until now 18 volumes have been published).

⁴⁰ Polish national section of Medieval Stained Glass Corpus was created in 1952; for many years it was chaired by Professor Lech Kalinowski. Currently the activities of the Polish section of Stained Glass Corpus are led by Professor Wojciech Bałus, under the patronage of Academy of Arts and Sciences in Cracow.

⁴¹ *Live record of the archive store* conducted between the 10th of October and 30th of November 1999 at the seat of the Stained Glass and Artistic Glass Panelling section of the Cracovian Service Facility "Renowacja", typescript in the Municipal Monuments Conservator's archive in Cracow.



4. *Przemienienie Pańskie*, witraż w kaplicy tzw. Jasnej w kościele w Biezanowie [obecnie Kraków], wyk. Tiroler Glasmalerei und Mosaik-Anstalt w Innsbrucku, 1898. Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

4. *The Transfiguration of the Lord*, stained glass in the so-called Bright chapel in Biezanów [now Cracow district], produced by Tiroler Glasmalerei und Mosaik-Anstalt in Innsbruck, 1898, photo D. Czapczyńska-Kleszczyńska

workshops (Polish and foreign) – we have an idea of the enormity of the impending task.

*

The moment when the interest in stained glass appeared anew and the renaissance of stained glass on Polish territory took place is being re-identified all the time. Some years ago it was still situated around the middle of the 19th century; today – owing to Tomasz Szybisty's research – it is closer to its beginning. Until recently the belief has been that the first stained glass in Polish churches in the 19th century appeared during the reconstruction of Cracovian churches destroyed by the great fire of 1850.⁴² Those which passed for the oldest were: the monumental stained glass in Orlik's chapel in the Dominican church in Cracow, representing the Holy Mother with the Infant adored by St. Hyacinth and St. Adelaide, designed by the Dresden painter, Julius Hübner, and executed in the Royal Porcelain Factory in Meissen in 1854,⁴³ as well as

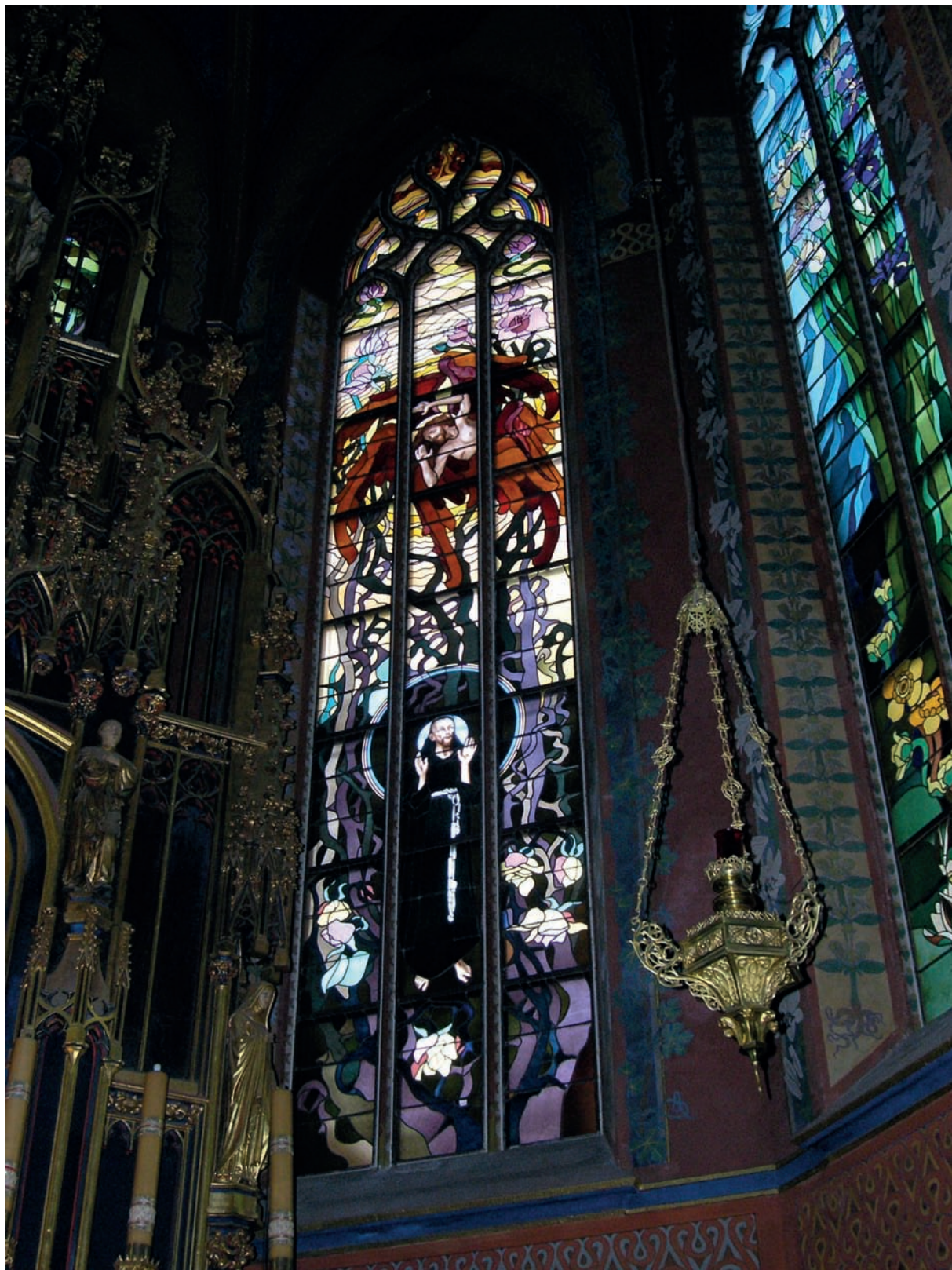
⁴² Laskowski 2001, p.13; Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, p.30 et passim.

⁴³ cf. Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, pp.30–31; Szybisty 2007. The stained glass is preserved in vestigial form. Hübner presented the cartoons to the city, of which already Władysław Łuszczkiewicz informed, cf. "Witraż w kościele

jednokrotnie stanowią istotny element ekspozycji, informacje im poświęcone bywają zadziwiająco ubogie, a niekiedy wprowadzają zwiedzającego w błąd. Zdarza się powtarzanie błędnych opinii o zniszczeniu witraży, podczas gdy wprawdzie nie cały zespół, tylko jego część, jest zachowana. Zdaje się to wynikać ze stosunku do tego gatunku sztuki, a także z niedostatku odpowiednich opracowań.

Brak inwentaryzacji sprawia, iż ilość witraży na ziemiach polskich wykonanych w wieku XIX i pierwszej połowie XX jest wciąż nieokreślona. Nadzieje budzi rozszerzenie zakresu zainteresowania Korpusu Witraży Średniowiecznych i powołanie do życia Korpusu Witraży zajmującego się nowszą sztuką witrażową, przy czym w Polsce jego działalność jest dopiero inicjowana⁴⁰. Obecnie można jedynie powiedzieć, iż mimo zniszczeń wojennych i, jakże częstego, *ubywania* witraży w wyniku wandalizmu, kradzieży lub decyzji właścicieli, ich zasób jest olbrzymi i należy go liczyć w tysiącach. Pewne o nim wyobrażenie daje spis dokumentów w archiwum

⁴⁰ Sekcja narodowa polska Korpusu Witraży Średniowiecznych powstała w roku 1952, przez długie lata przewodniczył jej prof. Lech Kalinowski. Obecnie pracami polskiej sekcji Korpusu Witraży kieruje prof. Wojciech Bałus, a pracom patronuje Akademia Umiejętności w Krakowie.



5. *Św. Franciszek*, witraż w prezbiterium kościoła Franciszkanów w Krakowie, proj. Stanisław Wyspiański 1897, wyk. Tiroler Glasmaleri und Mosaik-Anstalt w Innsbrucku 1899. Fot. K. Pawłowska

5. *St. Francis*, stained glass in the presbytery of the Franciscan church in Cracow, design Stanisław Wyspiański, 1897, produced by Tiroler Glasmaleri und Mosaik-Anstalt in Innsbruck, 1899, photo K. Pawłowska



6. *Matka Boska Częstochowska*, witraż w krypcie Zasłużonych na Skałce, proj. E. K. [Emilia Karczowa?], wyk. Krakowski Zakład Witrażów Władysława Ekielskiego i Antoniego Tucha, ok. 1903, zniszczony 1945. Fot. A. Żeleński 1951, Muzeum Narodowe w Krakowie
6. *The Black Madonna of Częstochowa*, stained glass in the Crypt of the Meritorious on Skałka, design E. K. [Emilia Karczowa?], produced by Władysław Ekielski and Antoni Tuch's Cracovian Stained Glass Works, ca. 1903, destroyed in 1945, photo A. Żeleński 1951, the National Museum in Cracow, Photography Section, temporary inventory no. 424

the considerably humbler stained glass in the Franciscan church, executed a year earlier by the Cracovian glass makers Pszykiewicz and Święcicki according to the design of the architect Karol Kremer.⁴⁴ Today we know that earlier examples of stained glass did exist⁴⁵.

The first Polish stained glass works were: the workshop established in 1874 by Maria Łubieńska, which later took on the name of St. Luke,⁴⁶ and the next – Teodor Zajdzikowski's workshop, opened in Cracow in 1880 (fig. 1–2). Previously stained glass attempts had been made by Jan Puzyna, who had learned the craft in Paris, and Natalia Kicka, the creator of stained glass for the cathedral in Janów Podlaski; Julian Kołaczkowski previously mentioned their work.⁴⁷ Maria Łubieńska learned the craft in sev-

św. Trójcy ks. ks. dominikanów w Krakowie”, *Tygodnik Ilustrowany* (1883) no.15, p.239. Currently they are to be found in the National Museum in Cracow.

⁴⁴ Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, p.32.

⁴⁵ cf. Tomasz Szybisty's article in the present volume.

⁴⁶ So far the most information on the workshop work has been provided by: Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, pp. 33–36.

⁴⁷ Kołaczkowski 1888, p.586; Czapczyńska-Kleszc-

Krakowskiego Zakładu Witrażów S. G. Żeleński; tylko z okresu 1914–1939, kiedy każdemu zleceniu odpowiadała teczka z dokumentami, zachowało się tych teczek około tysiąca⁴¹. Gdy adresy z tych lat pomnożymy przez ilość okien – w danym obiekcie witraż mógł być sprawiony tylko do jednego okna, ale bywało ich nawet kilkadziesiąt – kiedy dodamy do nich witraże wcześniej wykonane w tym zakładzie oraz te, które pochodziły z innych pracowni (polskich i zagranicznych) – mamy wyobrażenie o ogromie czekającej pracy inwentaryzacyjnej.

*

Wciąż przesuwają się momenty, w którym na nowo pojawiło się zainteresowanie witrażami i nastąpiło odrodzenie witrażownictwa na ziemiach polskich. Jeszcze kilka lat temu sytuowany w okolicach połowy wieku XIX, dziś – dzięki badaniom Tomasza Szybistego – bliższy jest jego początkowi. Do niedawna uważano, że pierwsze witraże w polskich kościołach w wieku XIX pojawiły się w trakcie odbudowy świątyń krakowskich zniszczonych przez wielki pożar roku

⁴¹ *Spis z natury zasobu archiwalnego* przeprowadzony w dniach 10 października – 30 listopada 1999 r. w siedzibie Zakładu Witraży i Przeszkleń Artystycznych Krakowskich Zakładów Usługowych „Renowacja”, mps w archiwum Miejskiego Konserwatora Zabytków w Krakowie.



7. *Św. Wiktor*, karton do witraża do kościoła parafialnego w Turce nad Stryjem [?], proj. Stefan W. Matejko, ok. 1906 [witraż wykonany w „Kra-kowskim Zakładzie Witrażów S. G. Żeleński”, niezachowany], Muzeum Okręgowe w Toruniu, zbiór klisz szklanych. Fot. Pracownia Fotograficzna Muzeum Okręgowego w Toruniu

7. *St. Victor*, cartoon for stained glass, probably for the parish church in Turka on Stryj [?], design Stefan W. Matejko, ca. 1906, stained glass produced by the Cracovian Stained Glass Works S.G. Żeleński, unpreserved, Regional Museum in Toruń, collection of glass plates, Regional Museum in Toruń, photo Museum

1850⁴². Za najstarszy uchodzą: monumentalny witraż w kaplicy Orlików w kościele Dominikanów w Krakowie przedstawiający Matkę Boską z Dzieciątkiem adorowaną przez św. Jacka i św. Adelajdę, zaprojektowany przez drezdeńskiego malarza, Juliusa Hübnera, a wykonany w Królewskiej Fabryce Porcelany w Miśni w roku 1854⁴³ oraz znacznie skromniejsze witraże w kościele Franciszkanów, wykonane rok wcześniej przez krakowskich szklarzy Psztykiewicza i Świącickiego według projektu architekta Karola Kremera⁴⁴. Już dziś wiadomo, że istniały witraże wcześniejsze⁴⁵.

Pierwszą polską wytwórnią witraży był zakład założony w roku 1874 przez Marię Łubieńską, który póź-

eral foreign workshops: with Geyling in Vienna and in unknown workshops in Wrocław, Berlin, Munich and Paris.⁴⁸ Nothing is known about the stained glass education of Zajdzikowski beside the fact that he gained experience during the restoration of medieval stained glass in St. Mary's church in Cracow. St. Luke's workshop was still functioning at the beginning of the 20th century and Zajdzikowski's workshop, run by subsequent tenants, probably closed its activity immediately after the 2nd World War. Łubieńska's workshop was mentioned in 1911 by Stanisław Gabriel Żeleński,⁴⁹ while the memory of Teodor Zajdzikowski was restored only by priest Tadeusz

⁴² Laskowski 2001, jak przyp. 20, s. 13; Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, jak przyp. 10, s. 30 nn.

⁴³ Por.: Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, jak przyp. 10, s. 30–31; Szybisty 2007, jak przyp. 28. Witraż jest zachowany szczątkowo. Hübner ofiarował kartony miastu, o czym informował już Władysław Łuszczkiewicz, *Witraż w kościele św. Trójcy ks. ks. dominikanów w Krakowie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1883, nr 15, s. 239. Znajdują się one obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie.

⁴⁴ Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, jak przyp. 10, s. 32.

⁴⁵ Por.: artykuł Tomasza Szybistego w niniejszym tomie.

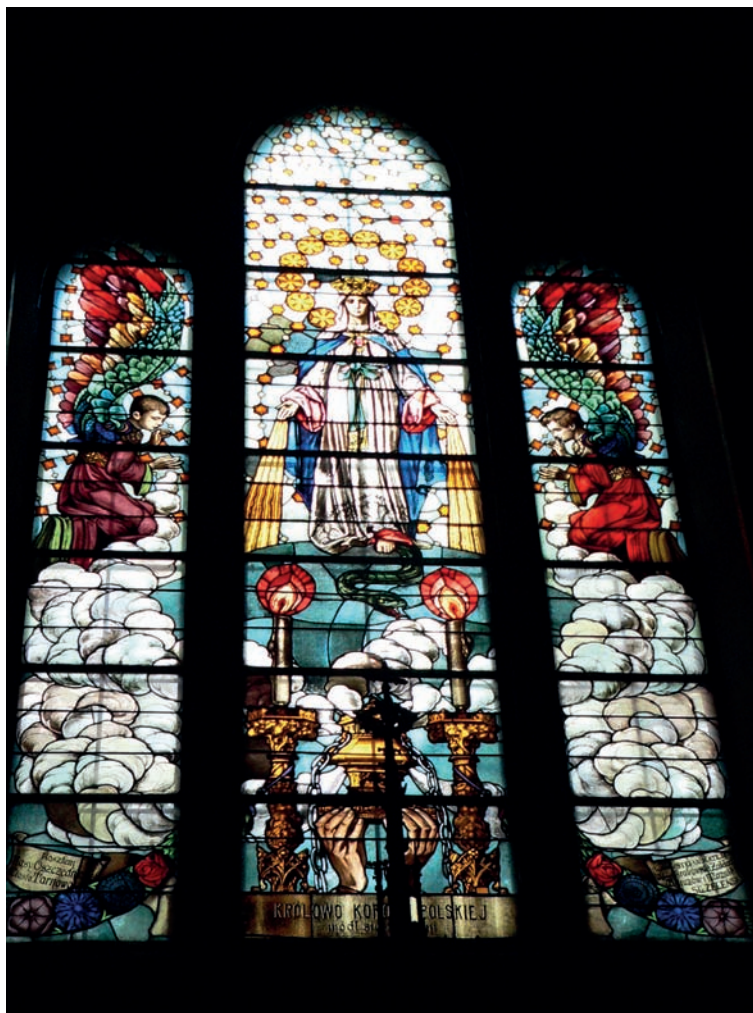
czyńska 2005, p.36; *Puzyna Jan Wincenty*, biographical entry by M. Biernacka, in *Słownik artystów polskich*, eds. U. Makowska and K. Mikocka-Rachubowa, Warszawa, 2007, pp.152–153.

⁴⁸ Fański 1904, p.5; „Witraże kościelne”, *Kurier Poznański* XXXIII (1904), no.214, p.3 – I would like to thank Ryszard Piechowiak for making the source extract accessible.

⁴⁹ Żeleński 1911, p.128.

8. *Matka Boska Królowa*, witraż w kościele misjonarzy w Tarnowie, proj. Stefan W. Matejko, wyk. Krakowski Zakład Witrażów S. G. Żeleński, 1907. Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

8. *Our Lady the Queen*, stained glass in the Missionaries' church in Tarnów, design Stefan W. Matejko, produced by the Cracovian Stained Glass Works S. G. Żeleński, 1907, photo D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Kruszyński in 1948,⁵⁰ and over a half century later Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska attempted a monographic study of his work.⁵¹

In spite of the predictions proclaimed by Julian Kołaczkowski in 1888 – ‘It seems that this art has no future, for already today it is in decline’⁵² – the beginning of the 20th century brought enormous interest in stained glass as a significant element of interior design not only of sacred, but primarily secular buildings, and as a result brought the establishment of the Cracovian Stained Glass Works, founded in 1902 by the architect Władysław Ekielski and the decorative painter Antoni Tuch. After a few years the works were taken over by Stanisław Gabriel Żeleński, and thanks to the co-operation with

niej przyjął imię św. Łukasza⁴⁶, następną – pracownia Teodora Zajdzikowskiego, otwarta w Krakowie w roku 1880 (il. 1–2). Wcześniej próby witrażowe podejmował Jan Puzyna, który uczył się tej sztuki w Paryżu, oraz Natalia Kicka, autorka witraży do katedry w Janowie Podlaskim; o ich działalności wspominał już Julian Kołaczkowski⁴⁷. Maria Łubieńska uczyła się rzemiosła w kilku pracowniach zagranicznych: u Geylinga w Wiedniu oraz w nieokreślonych pracowniach we Wrocławiu, Berlinie, Monachium i Paryżu⁴⁸. Nic nie wiadomo o witrażowej edukacji Zajdzikowskiego poza tym, że doświadczenie zdobywał w trakcie restauracji średniowiecznych witraży w kościele Mariackim w Krakowie. Zakład św. Łukasza czynny był jeszcze w pierwszych latach XX wieku, a Zajdzikowskiego, prowadzony przez kolejnych dzierżawców, zakończył

⁵⁰ Rev. T. Kruszyński, “Witraż Józefa Mehoffera i Stanisława Wyspiańskiego w fasadzie zachodniej kościoła Mariackiego w Krakowie”, in *Sprawozdania z czynności i posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności za rok 1948*, Kraków, 1949, pp.475.

⁵¹ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, “Teodor Andrzej Zajdzikowski (1840–1907) pionier krakowskich witrażowników”, *Rocznik Krakowski* LXIX (2003), pp. 151–170.

⁵² Kołaczkowski 1888, p.586.

⁴⁶ Dotychczas najwięcej informacji o działalności zakładu podała: Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, jak przyp. 10, s. 33–36.

⁴⁷ Kołaczkowski 1888, jak przyp. 5, s. 586; Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, jak przyp. 10, s. 36; Puzyna Jan Wincenty, biogram, oprac. M. Biernacka, [w:] *Słownik artystów polskich*, red. U. Makowska i K. Mikocka-Rachubowa, Warszawa 2007, s. 152–153.

⁴⁸ R. Fański 1904, jak przyp. 1, s. 5; *Witraże kościelne*, „Kurier Poznański” XXXIII, 1904, nr 214, s. 3 – za udostępnienie wypisu źródłowego dziękuję p. Ryszardowi Piechowiakowi.



9. Witraż ornamentalny w kościele parafialnym w Woli Rogowskiej, wyk. „Polichromia” Henryka Nostitz-Jackowskiego w Poznaniu, po 1912. Fot. J. Białoskórski

9. Ornamental stained glass in the parish church in Wola Rogowska, produced by Henryk Nostitz-Jackowski's "Polichromia" in Poznań, after 1912, photo J. Białoskórski

działalność prawdopodobnie już po II wojnie światowej. O zakładzie Łubieńskiej wspomni w roku 1911 Stanisław Gabriel Żeleński⁴⁹, natomiast pamięć o Teodorze Zajdzikowskim przywróci dopiero ks. Tadeusz Kruszyński w roku 1948⁵⁰, a ponad pół wieku później Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska podejmie próbę monograficznego opracowania jego działalności⁵¹.

Wbrew przewidywaniom głoszonym przez Juliana Kołaczkowskiego w roku 1888 – „Zdaje się, że sztuka ta nie ma żadnej przyszłości, bo już dziś upa-

⁴⁹ Żeleński, jak przyp. 6, s. 128.

⁵⁰ T. Kruszyński ks., *Witraż Józefa Mehoffera i Stanisława Wyspiańskiego w fasadzie zachodniej kościoła Mariackiego w Krakowie*, [w:] *Sprawozdania z czynności i posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności za rok 1948*, Kraków 1949, s. 475.

⁵¹ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Teodor Andrzej Zajdzikowski (1840–1907) pionier krakowskich witrażowników*, „Rocznik Krakowski” LXIX, 2003, s. 151–170.

talented designers and the excellent command of technology, he executed stained glass of the world class, not only in the then developing Secession style, but also – in accordance with the commissioners' wishes – in any historical style. The sustained popularity of stained glass during the interwar period is confirmed by the establishment of many new workshops, and it is a noteworthy fact that in Cracow all such workshops were established by the former employees of the Cracovian Stained Glass Works (fig. 10, 13, 15, 18).

None of the Polish stained glass workshops attained a full monograph such as the study by Magda Ławicka on the Adolph Seiler's Stained Glass Institute in Wrocław.⁵³ Only a select few saw

⁵³ M. Ławicka, *Zapomniana pracownia. Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera (1846–1945)*, Wrocław, 2002.



10. *Św. Jan Kanty*, karton do witraża w kaplicy p.w. św. Jana Kantego w Kętach, proj. Stefan W. Matejko ok. 1922 [witraż wyk. Wytwórnia Witraży w Zakładach Przemysłowych B. T. H. Industria w Krakowie, niezachowany]. Fot. w zbiorach prywatnych

10. *St. Jan Kanty*, cartoon for stained glass for the chapel under the invocation of St. Jan Kanty in Kęty, design Stefan W. Matejko, ca. 1922, stained glass produced by *Stained Glass Workshop* in B. T. H. "Industria" Industrial Works in Cracow, unpreserved, photo from a private collection

more comprehensive studies: Andrzej Laskowski analysed the activity of Ekielski and Tuch's works⁵⁴ and the provincial Ungers' workshop,⁵⁵ Maria Żychowska studied the works of the Cracovian firm of Roman Ryniewicz⁵⁶ (fig. 18), Dalia Vasiliūniene – Władysław Przybytniowski's workshop in Kaunas,⁵⁷ Katarzyna Kabacińska – the Poznań Henryk Nostitz-Jackowski's "Polichromia"⁵⁸, and Irena

⁵⁴ Laskowski 2000.

⁵⁵ Laskowski 2002.

⁵⁶ M. J. Żychowska, "70 lat istnienia pracowni witraży", *Witraż* (2001), no.2, pp.30–32.

⁵⁷ D. Vasiliūniene, "Kowieńska pracownia witraży Władysława Przybytniowskiego *Maria*", in *Litwa i Polska. Dziedzictwo sztuki sakralnej*, eds. W. Boberski and M. Omiłanowska, Warszawa, 2004, pp.215–226.

⁵⁸ K. Kabacińska, "Polichromia Henryka Nostitz-Jackowskiego (1912–1948)", *Kronika miasta Poznania* (1990), no.2, pp.39–47.

da"⁵² – początek wieku XX przyniósł wielkie zainteresowanie witrażem jako istotnym elementem wystroju wnętrz już nie tylko sakralnych, ale przede wszystkim świeckich, a w konsekwencji powstanie Krakowskiego Zakładu Witraży, założonego w roku 1902 przez architekta Władysława Ekielskiego i malarza dekoracyjnego Antoniego Tucha. Zakład ten został po kilku latach przejęty przez Stanisława Gabriela Żeleńskiego, a dzięki współpracy z utalentowanymi projektantami i znakomitemu opanowaniu technologii realizował witraże na światowym poziomie, nie tylko w rozwijającym się wówczas stylu secesyjnym, ale także – zgodnie z życzeniami zleceńodawców – w dowolnych stylach historycznych. O utrzymującej się popularności witraży w okresie międzywojennym świadczy powstanie wielu nowych pracowni, przy czym warto zazna-

⁵² Kołaczkowski 1888, jak przyp. 5, s. 586.



11. Igor Żuk, *Matka Boska Niepokalana adorowana przez bł. Karolinę Kózkównę*, witraż w kościele parafialnym w Zabawie, wyk. „Krakowski Zakład Witrażów S. G. Żeleński”, 1922. Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

11. Igor Żuk, *Immaculate Holy Mother Adored by Blessed Karolina Kózkówna*, stained glass in the parish church in Zabawa, produced by the Cracovian Stained Glass Works S. G. Żeleński, 1922, photo D. Czapczyńska-Kleszczyńska

czyć, że w Krakowie wszystkie one zostały założone przez byłych pracowników Krakowskiego Zakładu Witrażów (il. 10, 13, 15, 18).

Żadna z polskich pracowni witrażowych nie ma pełnej monografii takiej, jak opracowanie autorstwa Magdy Ławickiej o wrocławskim Instytucie Witrażowym Adolpha Seilera⁵³. Zaledwie kilka doczekało się szerszych omówień: Andrzej Laskowski analizował działalność zakładu Ekielskiego i Tucha⁵⁴ oraz prowincjonalnej pracowni Ungerów⁵⁵, Maria Żychowska omówiła prace krakowskiej firmy Romana Ryniewicza⁵⁶ (il. 18), Dalia Vasiliūniene – pracowni Władysława Przybytniowskiego w Kownie⁵⁷, Katarzyna Kabacińska – poznańskiej „Polichromii” Henryka Nostitz-Jackowskiego⁵⁸, a Irena Kontny – pracowni Fryderyka

Kontny – Fryderyk Romańczyk’s workshop, the activity of which, started in Cracow, was continued in Siemianowice Śląskie.⁵⁹ Jerzy Bardoński presented the achievements of Stanisław Powalisz’s firm from Poznań.⁶⁰ Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska completed the outline of the history of all the Cracovian workshops functioning in the studied period and also of Warsaw works – Maria Łubieńska’s, Franciszek Białkowski’s (fig. 13) and Władysław Skibiński’s,⁶¹ but the main subject of her interest remains the Cracovian Stained Glass Works S. G. Żeleński⁶² (fig. 7–8, 11–12, 16–17). Apparently, the material concerning Polish stained glass firms is already so rich that soon it will be possible to attempt to compile a dictionary, the necessity of which was signalled at the first conference of the association *Ars Vitrea Polona* by the Cracovian archivist Szczepan Świątek.⁶³

During the partitions of Poland, stained glass produced in active Polish workshops took on the form of special imports and at the same time confirmed a patriotic stand. Witold Magdziński appealed in Poznań: “The time has come at last to stop importing mainly rubbish from abroad and giving freely fortunes to the foreign, and hostile at that, people”⁶⁴ and in Cracow Władysław Ekielski urged people to ‘endeavour to keep the Polish coin at home’.⁶⁵ The products of St. Luke’s Works, Warsaw, are found not only in the region of the Russian partition, but also in Greater Poland and Galicia; the stained glass from the Cracovian Stained Glass Workshop adorns churches on the territory of both Congress Poland and the Grand Duchy of Poznań, and the works of the Poznań “Polichromia” can be found in the environs of Cracow (fig. 9). Also the artists designing stained glass were ‘imported’, among others the Cracov-

⁵⁹ I. Kontny, *Obecność Stanisława Wyspiańskiego na Górnym Śląsku i w Zagłębiu*, paper presented at the 5th conference of the Association for Stained Glass Art in Cracow in 2007, accepted for publication in *Szkło i Ceramika*.

⁶⁰ Bardoński 2000.

⁶¹ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraż i jego autorzy. Kilka uwag o pracowniach witrażowych w dobie Wyspiańskiego*, paper presented at the 5th Conference of the Association for Stained Glass Art in Cracow in 2007.

⁶² D. Czapczyńska-Kleszczyńska, “Krakowski Zakład Witrażów, Oszkleń Artystycznych i Mozaiki Szklanej S. G. Żeleński. Uwagi na marginesie prac nad monografią”, in *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, pp.150–161.

⁶³ S. Świątek, “Z prac nad słownikiem firm witrażowych w Polsce w XX wieku”, in *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, p.188–193.

⁶⁴ W. Magdziński, “Sztuka malowania na szkle (witraże)”, *Literatura i Sztuka* supplement to *Dziennik Poznański* III (1911), no.38, p.597.

⁶⁵ Letter to Father Peregryn Haczela of the 5th of March 1904; Copies of letters of Władysław Ekielski and Antoni Tuch’s Cracovian Stained Glass Works, copy 62, the Cracovian Stained Glass and Glass Mosaic Works S. G. Żeleński archive.

⁵³ M. Ławicka, *Zapomniana pracownia. Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera (1846–1945)*, Wrocław 2002.

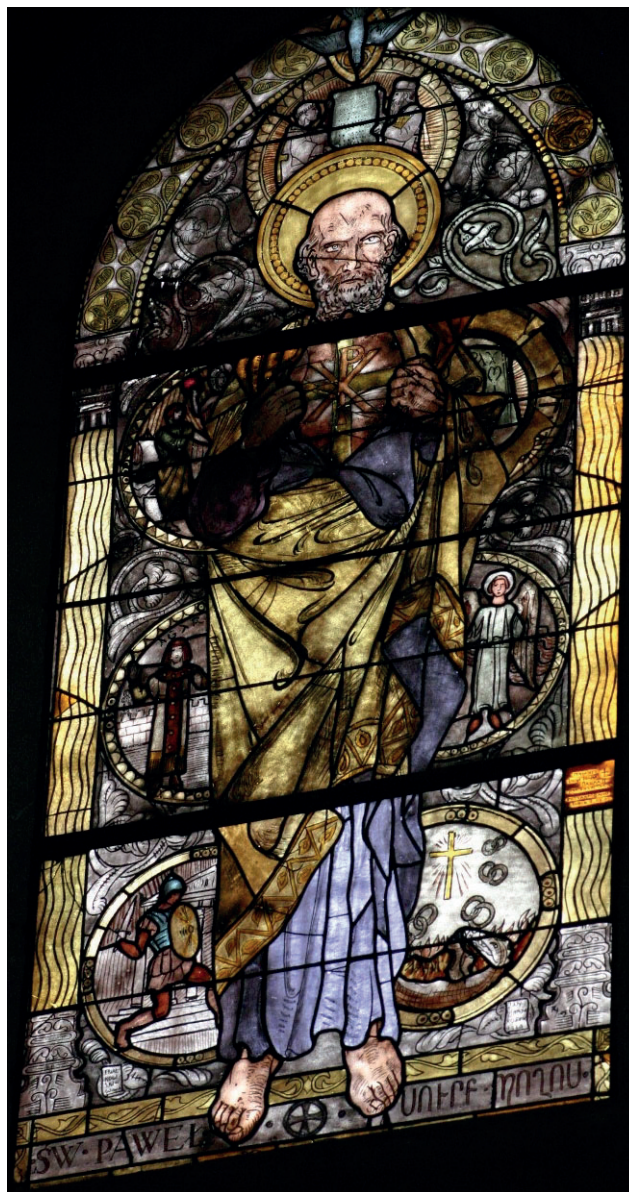
⁵⁴ Laskowski 2000, jak przyp. 26.

⁵⁵ Laskowski 2002, jak przyp. 26.

⁵⁶ M. J. Żychowska, *70 lat istnienia pracowni witraży*, „Witraż”, 2001, nr 2, s. 30–32.

⁵⁷ D. Vasiliūniene, *Kowieńska pracownia witraży Władysława Przybytniowskiego „Maria”*, [w:] *Litwa i Polska. Dziedzictwo sztuki sakralnej*, red. W. Boberski i M. Omilanowska, Warszawa 2004, s. 215–226.

⁵⁸ K. Kabacińska, „*Polichromia*” Henryka Nostitz-Jackowskiego (1912–1948), „Kronika miasta Poznania”, 1990, nr 2, s. 39–47.



13. *Św. Paweł*, witraż w katedrze ormiańskiej we Lwowie, proj. Jan Henryk Rosen, wyk. Pracownia Artystyczna Witraży i Mozaiki Franciszka Białkowskiego w Warszawie, 1928, restauracja M. Czubitko 2001. Fot. J. Wolańska

13. *St. Paul*, stained glass in the Armenian cathedral in Lvov, design Jan Henryk Rosen, produced by Franciszek Białkowski's Stained Glass and Mosaic Art Workshop in Warsaw, 1928, restoration M. Czubitko, 2001, photo J. Wolańska

12. *Sześciu polskich męczenników*, witraż w kościele Najświętszego Serca Jezusa w Skarżysku-Kamiennej, proj. Jan Henryk Rosen, wyk. Krakowski Zakład Witrażów S. G. Żeleński, 1937–1938. Fot. J. Wolańska

12. *Six Polish Martyrs*, stained glass in the Sacred Heart church in Skarżysko-Kamienna, design Jan Henryk Rosen, produced by the Cracovian Stained Glass Works S. G. Żeleński, 1937–1938, photo J. Wolańska



14. Fragment witraża ornamentalnego w kościele parafialnym w Krzczonowie, wyk. Zakłady Przemysłu Szklanego w Krakowie przed 1928. Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

14. Fragment of ornamental stained glass in the parish church in Krzczonów, produced by Glass Industry Works in Cracow, before 1928, photo D. Czapczyńska-Kleszczyńska

Romańczyka, który działalność rozpoczął w Krakowie kontynuował w Siemianowicach Śląskich⁵⁹. Jerzy Bardoński przedstawił dokonania firmy Stanisława Powalisza w Poznaniu⁶⁰. Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska opracowała zarys dziejów wszystkich pracowni krakowskich czynnych w omawianym tu okresie, a ponadto również zakładów warszawskich – Marii Łubieńskiej oraz Franciszka Białkowskiego (il. 13) i Władysława Skibińskiego⁶¹, przy czym głównym przedmiotem jej zainteresowań pozostaje Krakowski Zakład Witrażów S. G. Żeleński⁶² (il. 7–8, 11–12, 16–17). Wydaje się, że materiał dotyczący polskich firm witrażowych jest już na tyle bogaty, że niedługo będzie można podjąć próbę opracowania słownika, którego potrzebę sygnalizował na pierwszej konferencji stowarzyszenia Ars Vitrea Polonia krakowski archiwista Szczepan Świątek⁶³.

W czasach Polski rozbiorowej witraże wykonane w wytwórniach polskich czynnych poza zaborem, do którego były przeznaczone, przyjmowały formę specyficznych importów a zarazem stanowiły świadectwo postawy patriotycznej. W Poznaniu Witold Magdziński apelował: „Nadszedł czas abyśmy zaprzestali wreszcie sprowadzać przeważnie tandetę z zagranicy i oddawać dobrowolnie co najmniej dziesiątki tysięcy obcym i w dodatku nam wrogim”⁶⁴, a w Krakowie Władysław Ekielski nawoływał do „dążenia, aby polski grosz nie

ians, Józef Mehoffer and Antoni Procajłowicz,⁶⁶ who left their works in Greater Poland.

Throughout the 19th century foreign workshops, which responded to the specific needs of the Polish commissioners, including the paintings on glass representing *The Portraits of Polish Kings and Distinguished Men* or the Polish emblem,⁶⁷ enjoyed great interest. Monumental images of the two most popular Polish Madonnas, the Black Madonna of Częstochowa and the Madonna of the Gate of Dawn, were created in 1895 by the Viennese Geyling's and the Parisian Charles Champigneulle's workshops for St. Mary's church in Cracow.⁶⁸ Stained glass for Galicia was most often commissioned in Austrian workshops, besides Geyling's⁶⁹ – in Tiroler Glasmalerei und Mosaik-Anstalt in Innsbruck, but also – in Bavaria, in Franz Mayer's workshop in Munich. Numerous German workshops enjoyed large popularity in the area of Russian partition and in the Duchy of Poznań.⁷⁰

*

There are few studies devoted solely, or specifically, to stained glass achievements of designers, even of the most recognised. The most important include the studies of the Reverend

⁵⁹ I. Kontny, *Obecność Stanisława Wyspiańskiego na Górnym Śląsku i w Zagłębiu*, referat wygłoszony na V Konferencji SMW w Krakowie w 2007 r., złożony do druku w: „Szkło i Ceramika”.

⁶⁰ Bardoński 2000, jak przyp. 24.

⁶¹ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraż i jego autorzy. Kilka uwag o pracowniach witrażowych w dobie Wyspiańskiego*, referat wygłoszony na V Konferencji SMW w Krakowie w 2007 r.

⁶² D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Krakowski Zakład Witrażów, Oszkleń Artystycznych i Mozaiki Szklanej S. G. Żeleński. Uwagi na marginesie prac nad monografią*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, jak przyp. 18, s. 150–161.

⁶³ S. Świątek, *Z prac nad słownikiem firm witrażowych w Polsce w XX wieku*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, jak przyp. 18, s. 188–193.

⁶⁴ W. Magdziński, *Sztuka malowania na szkle (witraże)*, „Literatura i Sztuka” dodatek do „Dziennika Poznańskiego” III, 1911, nr 38 (17 IX), s. 597.

⁶⁶ T. Nowak, *Polichromie Antoniego Procajłowicza w Wielkopolsce*, MA thesis in the Non-Stationary School of Visual Education for Teachers at the National Academy of Fine Arts in Poznań, typescript, 1978. Sąsiad, „Nowy kościół w Kamieńcu pod Grodziskiem”, *Praca* XVII (1913), no.38, pp.1191–1193 – I would like to thank Ryszard Piechowiak for the information; Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, p.92.

⁶⁷ Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, p.41.

⁶⁸ According to the design of the Vilnius painter Tadeusz Dmochowski.

⁶⁹ A. Laskowski, *Wieder odnaleziony w Cieklinie. O galicyjskich realizacjach wiedeńskiego zakładu Carla Geylinga*, paper presented at the 5th Conference of the Association for Stained Glass Art in Cracow, in 2007.

⁷⁰ J. Dominikowski, „Łódzkie witraże przełomu stuleci”, in *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, pp.64–83; Plebański 2003.



15. *Św. Jan Kanty*, witraż w kościele parafialnym w Brzeszczach, wyk. Zakład Witrażów Jana Kusiaka [dawniej pracownia Teodora Zajdzikowskiego] w Krakowie, 1929. Fot. J. Hiżycka

15. *St. Jan Kanty*, stained glass in the parish church in Brzeszcze, produced by Jan Kusiak's Stained Glass Workshop [formerly Teodor Zajdzikowski's] in Cracow, 1929, photo J. Hiżycka

Tadeusz Kruszyński, who by the end of the 1940s had described the stained glass for the west window of St. Mary's Church in Cracow designed by Stanisław Wyspiański and Józef Mehoffer and – until then unnoticed – the stained glass by these artists in the presbytery of the Cracovian basilica, as well as the small stained glass with the Osoria coat of arms in one of the windows of the main aisle by Józef Mehoffer.⁷¹ Tadeusz Adamowicz studied widely the Fribourg stained glass by Józef Mehoffer⁷² and the unrealized design *Virtues and Trespasses* by Stanisław Wyspiański

⁷¹ Kruszyński 1949. Idem, “Pierwsze prace witrażowe Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera w kościele Mariackim w Krakowie”, *Prace Komisji Historii Sztuki Polskiej Akademii Umiejętności* IX (1948), p.262–267. Idem, “Szkicownik Józefa Mehoffera i jego pierwsze witrażyki w kościele Mariackim w Krakowie”, *Prace Komisji Historii Sztuki Polskiej Akademii Umiejętności* IX (1948), pp.269–271.

⁷² T. Adamowicz, *Witraże fryburskie Józefa Mehoffera. Monografia zespołu*, Wrocław, 1982.

wychodził za granicę”⁶⁵. Wyroby warszawskiego Zakładu św. Łukasza odnajdujemy nie tylko na obszarze zaboru rosyjskiego, ale również w Wielkopolsce i Galicji; witraże Krakowskiego Zakładu Witrażów zdobią kościoły na ziemiach wchodzących niegdyś w skład Królestwa Kongresowego i Wielkiego Księstwa Poznańskiego, a prace poznańskiej „Polichromii” spotkać można w okolicach Krakowa (il. 9). „Importowani” byli także artyści projektujący witraże, między innymi krakowianie Józef Mehoffer i Antoni Procajłowicz⁶⁶ pozostawili swe dzieła w Wielkopolsce.

⁶⁵ List do o. Peregryna Haczeli z 5 marca 1904, Kopia listów Krakowskiego Zakładu Witrażów Władysława Ekielskiego i Antoniego Tucha, k. 62, archiwum Krakowskiego Zakładu Witrażów i Mozaiki Szklanej S. G. Żeleński.

⁶⁶ T. Nowak, *Polichromie Antoniego Procajłowicza w Wielkopolsce*, praca magisterska w Zaocznym Studium Wychowania Plastycznego dla Nauczycieli przy Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu, mps 1978; Sąsiad, *Nowy kościół w Kamieńcu pod Grodziskiem*, „Praca” XVII, 1913, nr 38 (21 IX), s. 1191–1193 – za informacje dziękuję p. Ryszardowi Piechowiakowi; Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, jak przyp. 10, s. 92.

Przez cały wiek XIX dużym zainteresowaniem cieszyły się obce wytwórnie, które odpowiadały na specyficzne zapotrzebowania polskiego odbiorcy, między innymi wykonując malowidła na szkłe przedstawiające *Portrety królów i wybitnych mężów polskich* czy godło Polski⁶⁷. Monumentalne wizerunki dwóch najpopularniejszych Madonn polskich: Matki Boskiej Częstochowskiej i Ostrobramskiej zrealizowały w roku 1895 do kościoła Mariackiego w Krakowie wiedeński zakład Geylinga i paryski Charles'a Champigneulle'a⁶⁸. Witraże dla Galicji zamawiano najczęściej w wytwórniach austriackich, poza Geylingiem⁶⁹ – w Tiroler Glasmalerei und Mosaik-Anstalt w Innsbrucku, którego przedstawicielem w Galicji był Teodor Zajdzikowski, ale również w Bawarii, w monachijskiej pracowni Franza Mayera. Wiele niemieckich pracowni cieszyło się dużą popularnością na obszarze zaboru rosyjskiego i Księstwa Poznańskiego⁷⁰.

*

Niewiele jest prac poświęconych tylko, czy w szczególności, witrażowym dokonaniom projektantów, nawet tych najbardziej znanych. Do najważniejszych niewątpliwie należą prace ks. Tadeusza Kruszyńskiego, który już w końcu lat 40. XX wieku przedstawił witraż zaprojektowany przez Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera do okna zachodniego w kościele Mariackim w Krakowie oraz – do tego czasu niezauważane – witraże tychże artystów do prezbiterium krakowskiej bazyliki, a także witraż z herbem Osoria w jednym z okien nawy głównej, autorstwa Józefa Mehoffera⁷¹. Tadeusz Adamowicz szeroko omówił witraże fryburskie Józefa Mehoffera⁷² i niezrealizowany projekt *Cnoty i Występki* Stanisława Wyspiańskiego – witraż ten miał zostać umieszczony w prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie⁷³. Anna Zeńczak zajęła się witrażami Mehoffera w kaplicy grobowej Grauerów w Opawie i w katedrze krakowskiej⁷⁴. Zaskakująco mało

– the stained glass was supposed to be placed in the presbytery of St. Mary's church in Cracow.⁷³ Anna Zeńczak took interest in Mehoffer's stained glass in Grauers' funeral chapel in Opawa and in the Cracovian cathedral.⁷⁴ In Marta Smolińska-Byczuk's study, devoted to Mehoffer's youthful work, surprisingly little place is occupied by the first stained glass designs destined for St. Mary's church in Cracow, of which the author notices only the unrealized *Psalm on Divine Mercy* and the stained glass in the west window designed in cooperation with Stanisław Wyspiański.⁷⁵ The author's attitude is surprising when one bears in mind the fact that it was St. Mary's Church that served as the proving ground for the future winner of the Fribourg competition. Ignoring Mehoffer's small stained glass in the north windows of the presbytery astonishes all the more that the author mentions it in an earlier article.⁷⁶

Among the stained glass designed by Stanisław Wyspiański the Franciscan stained glass apparently enjoyed most interest (fig. 5) – still insufficiently appreciated at home, but primarily too little known in the world, not even noticed in the publication devoted to the 140th anniversary of the existence of the workshop which produced it, namely Tiroler Glasmalerei-Anstalt in Innsbruck.⁷⁷ Only in 2004 was its turbulent history first explained and was it ascertained that the stained glass in the window behind the main altar and a part of the tracery were designed by Bernhard Rice from Tiroler Glasmalerei-Anstalt.⁷⁸ Recently, Professor Wojciech Bałus has convincingly explained the conceptual significance of the Franciscan stained glass.⁷⁹ Several years ago the stained glass found

⁶⁷ Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, jak przyp. 10, s. 41.

⁶⁸ Według projektu wileńskiego malarza Tadeusza Dmochowskiego,

⁶⁹ A. Laskowski, *Wiedeń odnaleziony w Cieklinie. O galicyjskich realizacjach wiedeńskiego zakładu Carla Geylinga*, referat wygłoszony na V Konferencji SMW w Krakowie w 2007 r.

⁷⁰ J. Dominikowski, *Łódzkie witraże przełomu stuleci*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, jak przyp. 18, s. 64–83; Plebański 2003, jak przyp. 23.

⁷¹ Kruszyński 1949, jak przyp. 50; tegoż, *Pierwsze prace witrażowe Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera w kościele Mariackim w Krakowie*, „Prace Komisji Historii Sztuki Polskiej Akademii Umiejętności” IX, 1948, s. 262–267; tegoż, *Szkicownik Józefa Mehoffera i jego pierwsze witrażyki w kościele Mariackim w Krakowie*, jw., s. 269–271.

⁷² T. Adamowicz, *Witraże fryburskie Józefa Mehoffera. Monografia zespołu*, Wrocław 1982.

⁷³ T. Adamowicz, *Stanisław Wyspiański „Cnoty i Występki”*, „Rocznik Historii Sztuki” VII, 1969, s. 244–262.

⁷⁴ A. Zeńczak, *Zespół witraży Józefa Mehoffera w kaplicy grobowej rodziny Grauerów w Opawie*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie. Seria nowa” I, 1999, s. 83–109; teje, *Witraże Józefa Mehoffera w nawach katedry na Wawelu*, [w:] *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, jak przyp. 18, s. 32–47.

⁷³ T. Adamowicz, „Stanisława Wyspiańskiego *Cnoty i Występki*”, *Rocznik Historii Sztuki* VII (1969), pp.244–262.

⁷⁴ A. Zeńczak, „Zespół witraży Józefa Mehoffera w kaplicy grobowej rodziny Grauerów w Opawie”, *Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie. Seria nowa* I (1999), pp.83–109. Eadem, „Witraże Józefa Mehoffera w nawach katedry na Wawelu”, in *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, pp.32–47.

⁷⁵ M. Smolińska-Byczuk, *Młody Mehoffer*, Kraków, 2004, pp.40, 64. The author studies widely only the stained glass for the chapel of the palace in Balice (pp.93–96) and for the cathedral in Lvov (pp.103–108).

⁷⁶ Edem, „*Rękodzielnik witraży* – edukacja witrażownicza Józefa Mehoffera, *Witraż* (2002), no.2–3, pp.46–51. Despite the author's statement the sketchbook referred to by her was known to the rev. Tadeusz Kruszyński, who also published some of the drawings – cf. Kruszyński 1948.

⁷⁷ cf. R. Rampold, *140 Jahre Tiroler Glasmalerei und Mosaik-Anstalt 1861–2001*, Innsbruck, 2002.

⁷⁸ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, „Dzieje witraży Stanisława Wyspiańskiego w kościele oo. franciszkanów w Krakowie”, *Rocznik Krakowski* LXX (2004), pp.61–88.

⁷⁹ W. Bałus, „Wyspiański i tradycja. Na przykładzie witrażu ze św. Franciszkiem”, *Teksty drugie* (2004), issue 4, pp.97–114. Idem, „O dwóch wyobrażeniach Boga w malar-

in the Cracovian Tadeusz Stryjeński's workshop was ascribed to Stanisław Wyspiański and only Krystyna Pawłowska drew attention to the signature of Jan Bukowski visible on it.⁸⁰ Stanisław Wyspiański's work in the field still remains mysterious. Ryszard Piechowiak solved one of the mysteries, proving that the mysterious commission the artist received from one of the Greater Polish noblemen, undertaken, but unfinished, concerned the church in Jutrosin.⁸¹ Wyspiański and Mehoffer are the two greatest names, uttered in a single breath while speaking of modern stained glass, but still not everything is known about this sphere of their work.

In biographical entries and studies of artists of whom it is known today that they designed stained glass, this area of work is usually marginalised or omitted. The architect Franciszek Mączyński is a case in point. Until recently his name has been connected only to the competition which he won for the stained glass in Szafraniec chapel on the Wawel Hill and to the glass panelling in the galleries of the Franciscan monastery in Cracow.⁸² It was Krystyna Pawłowska who first ascribed to the architect the stained glass in one of the Cracovian villas and, primarily, the glass in the staircase windows in the Chamber of Commerce and Industry building in Cracow.⁸³ However, the list of his designs appears to be long and interesting from the point of view of formality.⁸⁴ And again, as in Mehoffer's case, in the recently published monograph on Mączyński, Rafał Solewski devotes surprisingly little attention to stained glass designs.⁸⁵

stwie sakralnym na przełomie XIX i XX wieku", in *Figury i figuracje*, Warszawa, 2006, pp.127–152. Idem, "Stanisław Wyspiański i krakowski kościół Franciszkanów", in *Studia z dziejów kościoła franciszkanów w Krakowie*, ed. Rev. Z. Kliś, Kraków, 2006, pp.217–234. See also: M. Romanowska, "Rozważania nad odczytaniem projektu witraża przy szafie z Bogiem Ojcem", in *Mowa i moc obrazów, prace dedykowane profesor Marii Poprzęckiej*, Warszawa, 2005, pp.106–109.

⁸⁰ Pawłowska 1994, p.197.

⁸¹ R. Piechowiak, „Wyspiańskiego do witraży ...”. *Kilka słów o podjętych przez artystę, a niezrealizowanych projektach witrażowych do kościoła św. Elżbiety w Jutrosinie*, paper presented at the 5th Conference of the Association for Stained Glass Art in Cracow in 2007, prepared for publication.

⁸² R. Solewski, "Stary Kraków Franciszka Mączyńskiego", *Rocznik Krakowski* LXII (1996), p.123 et passim.

⁸³ Pawłowska 1994, p.118.

⁸⁴ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Franciszka Mączyńskiego miniatury architektoniczne*, paper presented at the 3rd Conference of the Association for Stained Glass Art in Wrocław in 2003 (prepared for publication) and – in expanded version – at the Cracow Heritage Society in 2004; U. Bęczkowska, "Architektura klasztoru ss. karmelitanek bosych przy ul. Łobzowskiej w Krakowie", *Modus. Prace z Historii Sztuki* V (2004), p.85.

⁸⁵ R. Solewski, *Franciszek Mączyński (1874–1947) krakowski architekt*, Kraków, 2005.

miejsca w pracy Marty Smolińskiej-Byczuk, poświęconej młodzieńczej twórczości Mehoffera, zajmują pierwsze projekty witrażowe przeznaczone do kościoła Mariackiego w Krakowie, z których autorka zauważa zresztą tylko niezrealizowany *Psalm o Miłosierdziu Bożym* oraz wykonany wspólnie ze Stanisławem Wyspiańskim witraż w oknie zachodnim⁷⁵. Takie postępowanie badaczki budzi zdumienie, zważywszy, że właśnie kościół Mariacki był poligonem doświadczalnym dla przyszłego triumfatora konkursu fryburskiego. Pominięcie witrażyków Mehoffera w północnych oknach prezbiterium zaskakuje tym bardziej, że autorka wspomina o nich we wcześniejszym artykule⁷⁶.

Spośród witraży autorstwa Stanisława Wyspiańskiego pozornie najwięcej zainteresowania wzbudzały witraże franciszkańskie (il. 5) – wciąż niedostatecznie doceniane u nas, a przede wszystkim zbyt mało znane w świecie, nawet niedostrzeżone w publikacji poświęconej 140. rocznicy istnienia zakładu, który je wykonał, czyli Tiroler Glasmalerei und Mosaik-Anstalt w Innsbrucku⁷⁷. Dopiero w roku 2004 zostały wyjaśnione ich burzliwe dzieje oraz ustalono, że witraż w oknie za ołtarzem głównym oraz część partii maswerkowych zaprojektował Bernard Rice właśnie z innsbruckiej pracowni⁷⁸. Ostatnio prof. Wojciech Bałus przekonywająco wyjaśnił ideową wymowę franciszkańskich witraży⁷⁹. Kilkanaście lat temu witraż znajdujący się w krakowskiej pracowni Tadeusza Stryjeńskiego został przypisany Stanisławowi Wyspiańskiemu i dopiero Krystyna Pawłowska zwróciła uwagę na widniejącą na nim sygnaturę Jana Bukowskiego⁸⁰. Twórczość Wyspiańskiego w tej dziedzinie wciąż jeszcze kryje zagadki. Jedną z nich rozwiązał ostatnio Ryszard Piechowiak, wykazując, iż tajemnicze zlecenie otrzymane przez artystę od jednego z ziemian wielkopolskich, podjęte,

⁷⁵ M. Smolińska-Byczuk, *Młody Mehoffer*, Kraków 2004, s. 40, 64. Autorka szeroko omawia tylko witraże do kaplicy pałacu w Balicach (s. 93–96) i do katedry lwowskiej (s. 103–108).

⁷⁶ Tejże, „Rękodzielnik witraży” – *edukacja witrażownicza Józefa Mehoffera*, „Witraż”, 2002, nr 2–3, s. 46–51. Wbrew stwierdzeniu Autorki przywoływany przez nią szkicownik był znany ks. Tadeuszowi Kruszyńskiemu, który także niektóre rysunki publikował; por.: Kruszyński 1948, jak przyp. 71.

⁷⁷ Por.: R. Rampold, *140 Jahre Tiroler Glasmalerei und Mosaik-Anstalt 1861–2001*, Innsbruck 2002.

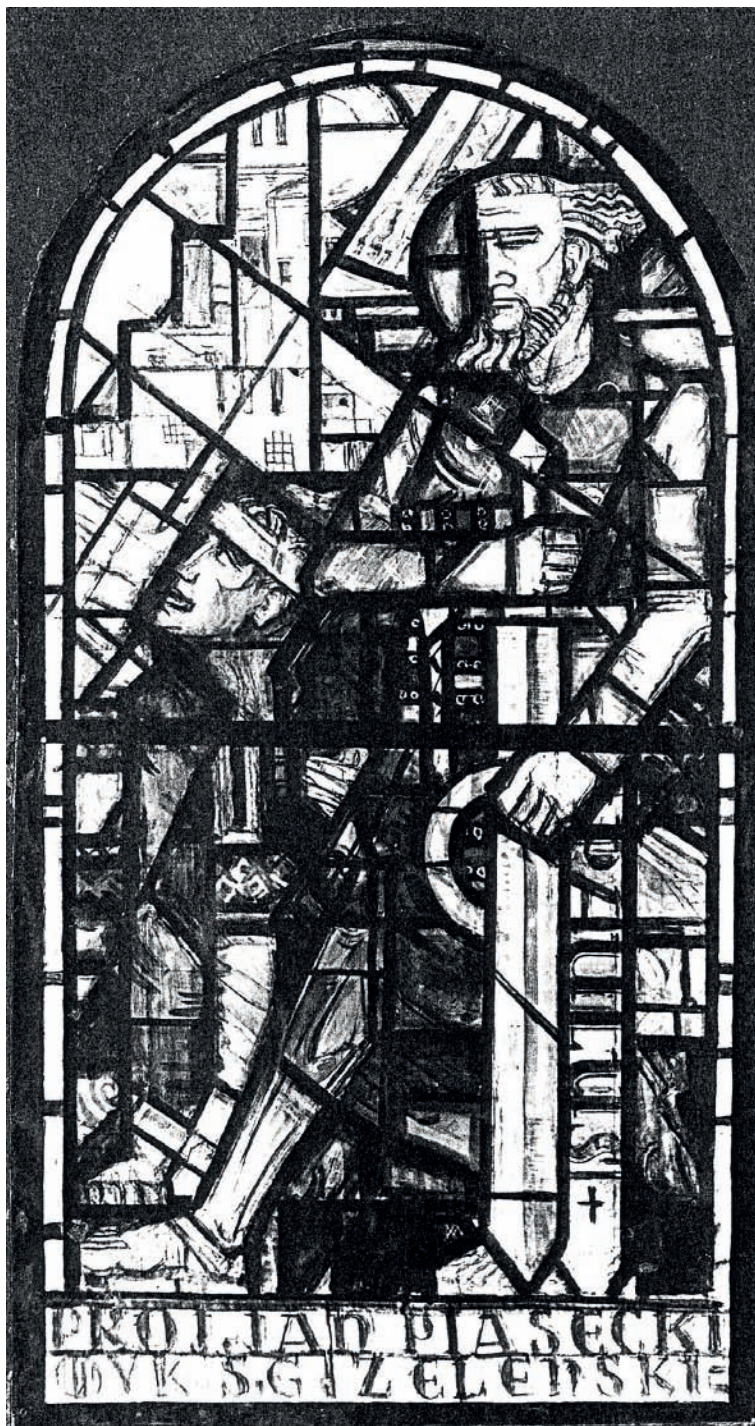
⁷⁸ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Dzieje witraży Stanisława Wyspiańskiego w kościele oo. franciszkanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” LXX, 2004, s. 61–88.

⁷⁹ W. Bałus, *Wyspiański i tradycja. Na przykładzie witrażu ze św. Franciszkiem*, „Teksty Drugie”, 2004, z. 4, s. 97–114; tegoż, *O dwóch wyobrażeniach Boga w malarstwie sakralnym na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Figury i figuracje*, Warszawa 2006, s. 127–152; tegoż, *Stanisław Wyspiański i krakowski kościół Franciszkanów*, [w:] *Studia z dziejów kościoła franciszkanów w Krakowie*, red. ks. Z. Kliś, Kraków 2006, s. 217–234. Patrz również: M. Romanowska, *Rozważania nad odczytaniem projektu witraża przy szafie z Bogiem Ojcem*, [w:] *Mowa i moc obrazów, prace dedykowane profesor Marii Poprzęckiej*, Warszawa 2005, s. 106–109.

⁸⁰ Pawłowska 1994, jak przyp. 15, s. 197.

16. *Św. Paweł*, karton do witraża do zboru ewangelickiego w Żorach, proj. Jan Piasecki, 1930 [witraż wykonany przez „Krakowski Zakład Witrażów S. G. Żeleński”, niezachowany]. Fot. Archiwum dawnego Krakowskiego Zakładu Witrażów S. G. Żeleński

16. *St. Paul*, cartoon for stained glass for the Protestant church in Żory, design Jan Piasecki, 1930, stained glass produced by the Cracovian Stained Glass Works S. G. Żeleński, unpreserved, photocopy of a photo in the archive of the former Cracovian Stained Glass Works S. G. Żeleński



lecz niedokończone, dotyczyło kościoła w Jutrosinie⁸¹. Wyspiański i Mehoffer to dwa największe nazwiska, jednym tchem wymieniane, gdy mowa o nowszej sztuce witrażowej, a wciąż nie wszystko wiadomo o tej dziedzinie ich twórczości.

W biogramach i omówieniach dokonań artystów, o których dzisiaj wiemy, że projektowali witraże, ten obszar ich działalności jest zazwyczaj marginalizowany lub pomijany. Znamiennym przykładem jest ar-

⁸¹ R. Piechowiak, „Wyspiańskiego do witraży ...”. *Kilka słów o podjętych przez artystę, a niezrealizowanych projektach witrażowych do kościoła św. Elżbiety w Jutrosinie*, referat wygłoszony na V Konferencji SMW w Krakowie w 2007 r., przygotowywany do druku.

Mączyński does not even have a biographical entry in *Słownik artystów polskich*.

How much there is to be done can again be realised by the reference to the documents of the Cracovian Stained Glass Works S. G. Żeleński archive – Adam Żeleński listed 140 names of painters and architects designing stained glass on the record of authors co-operating with the workshop. The list cannot be considered complete, as, during ongoing research, still new names appear. And while it is admittedly the biggest, it is not the only stained glass workshop.



17. *Matka Boska Częstochowska*, witrażowa wywieszka, wyk. Krakowski Zakład Witrażów S. G. Żeleński, 1937, zbiory prywatne. Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

17. *The Black Madonna of Częstochowa*, stained glass panel, produced by the Cracovian Stained Glass Works S. G. Żeleński, 1937, private collection, photo D. Czapczyńska-Kleszczyńska

*

As far as the form of stained glass is concerned, it seems that, in many cases, the decisive say belonged to the commissioner and it was a reflection of both his taste and financial capacities. The commissioners of church stained glass were primarily the clergy of various denominations, headed by the Roman Catholic clergy. Frequently they pointed to a particular pattern and gave specific advice, of the kind: 'In the window over the large door (...) the splendid image of the Black Madonna of Częstochowa should be placed in the centre, over it and at the sides Angels or at least heads of Angels with spread wings, and at the bottom the inscription devoted to the Mother of God by Józef Sebastian Pelczar, the Bishop of Przemyśl'⁸⁶ or 'Concerning the commissioned figurative stained glass representing the Blessed Virgin Mary of the Immaculate Conception with Karolina Kózkówna (...) the figure should be placed in such a manner that the Virgin is facing the people (...) and not the opposite

⁸⁶ Bishop Sebastian Pelczar's letter to the Cracovian Stained Glass Works S. G. Żeleński of the 20th of April 1912, fascicle of the records, the Works archive.

chitekt Franciszek Mączyński. Do niedawna jego nazwisko było łączone tylko z wygranym konkursem na witraż do kaplicy Szafranców na Wawelu i oszkleniami w krużgankach klasztoru Franciszkanów w Krakowie⁸². Dopiero Krystyna Pawłowska przypisała architektowi witraże w jednej z willi krakowskich, a przede wszystkim w oknach klatki schodowej w gmachu Izby Handlowo-Przemysłowej w Krakowie⁸³. Tymczasem lista jego projektów okazuje się długa i ciekawa pod względem formalnym⁸⁴. I znów, podobnie jak w przypadku Mehoffera, w niedawno wydanej monografii twórczości Mączyńskiego Rafał Solewski zadziwiająco mało uwagi poświęcił projektom witrażowym⁸⁵. Mączyński nie ma biogramu w *Słowniku artystów polskich*.

⁸² R. Solewski, *Stary Kraków Franciszka Mączyńskiego*, „Rocznik Krakowski” LXII, 1996, s. 123n.

⁸³ Pawłowska 1994, jak przyp. 15, s. 118.

⁸⁴ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Franciszek Mączyńskiego miniatury architektoniczne*, referat wygłoszony na III Konferencji SMW we Wrocławiu w 2003 r. [przygotowany do druku] oraz – w wersji rozszerzonej – w Towarzystwie Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w 2004 r.; U. Bęczkowska, *Architektura klasztoru ss. karmelitanek bosych przy ul. Łobzowskiej w Krakowie*, „Modus. Prace z Historii Sztuki” V, 2004, s. 85.

⁸⁵ R. Solewski, *Franciszek Mączyński (1874–1947) krakowski architekt*, Kraków 2005.

Jak wiele jest do zrobienia, znów może uświadomić odniesienie do dokumentu z archiwum Krakowskiego Zakładu Witrażów S. G. Żeleński – w spisie autorów współpracujących z zakładem Adam Żeleński wymienił 140 nazwisk malarzy i architektów projektujących witraże. Tej listy nie można uznać za kompletną, bowiem w trakcie badań wciąż pojawiają się nowe nazwiska. A przecież to wprowadzie największy, ale nie jedyny zakład witrażowy.

*

Jeśli chodzi o formę witrażu, wydaje się, iż w wielu przypadkach decydujący głos należał do zamawiającego i był odbiciem tak jego gustu, jak możliwości finansowych. Zlecniodawcy witraży kościelnych to przede wszystkim duchowieństwo różnych wyznań, na czele z rzymskokatolickim. Niejednokrotnie wskazywali konkretny wzór i udzielali szczegółowych wskazówek, w rodzaju: „W oknie nad wielkimi drzwiami (...) trzeba w środku umieścić efektowny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, nad nim i po bokach Aniołowie albo przynajmniej głowy Aniołów ze skrzydłami rozpostartymi, a u spodu napis «ofiarował Bogarodzicy Przemyski Biskup Józef Sebastian Pelczar»”⁸⁶ lub „W sprawie zamówionego witrażu figuralnego przedstawiającego N. M. P. Niepokalanie Pocztą z Karoliną Kózkówną (...) powinno umieścić się figurę w ten sposób, by N. M. Panna była zwrócona twarzą do ludzi (...) a nie odwrotnie – tak jak to jest na szkicu p. Żuka”⁸⁷. Czasami portrety duchownych fundatorów umieszczano na witrażach⁸⁸, częściej pamięć o nich utrwały inskrypcje⁸⁹. Wyjątkowo światłemu mecenatowi duchownemu zawdzięczamy nowatorskie i pełne ekspresji witraże Stanisława Wyspiańskiego w kościele Franciszkanów w Krakowie.

Witraże do kościołów fundowali często parafianie, poczynając od możnych kolatorów, którzy niejednokrotnie także świątynię wznosili własnym sumptem. Maria Czapska we wspomnieniach przywołuje widok „łóży kolatorskiej o kolorowych witrażach z herbami Czapskich i Thunów, w koronach, szyszakach i pióropuszech”⁹⁰.

⁸⁶ List bpa Józefa Sebastiana Pelczara do Krakowskiego Zakładu Witrażów S. G. Żeleński z 20 kwietnia 1912, facykuł akt, archiwum zakładu.

⁸⁷ List ks. Władysława Mendrali do Krakowskiego Zakładu Witrażów S. G. Żeleński z 9 września 1922, archiwum zakładu, sygn. As 26.

⁸⁸ Na przykład portret ks. Antoniego Dobrzańskiego z witraża niegdyś w kościele parafialnym w Myślenicach, obecnie przechowywany na plebanii – por. Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, jak przyp. 10, s. 36. O umieszczaniu postaci fundatorów na witrażach por.: ks. A. Brykczyński, *Dom Boży to jest Praktyczna wskazówka budowania, naprawiania i utrzymania kościołów...*, Warszawa 1897, s. 63.

⁸⁹ Na przykład w jednej z kwater witraża w oknie zachodnim kościoła Mariackiego tekst upamiętniający ks. kanonika Juliana Bukowskiego, hojnego darczyńcę odnowienia nawy kościoła i fundatora witraża, 1891, a na witrażu w kaplicy domu przy ul. Kanoniczej 21, w którym mieszkał – jego inicjały.

⁹⁰ M. Czapska, *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, Kraków 2004, s. 141.

– as on Żuk's sketch”.⁸⁷ Sometimes the portraits of clerical founders were placed on stained glass,⁸⁸ more often the memory of them is preserved by inscriptions.⁸⁹ We owe the innovative and expressive stained glass by Stanisław Wyspiański in the Franciscan church in Cracow to the exceptionally enlightened clerical patronage.

Stained glass for churches was often funded by parishioners, starting from noble collators who also frequently erected a church at their own expense. In her memoirs, Maria Czapska evokes the view of ‘the collators’ lodge with colourful stained glass with Czapski's and Thun's coats of arm, in crowns, helmets and plumes’.⁹⁰ In the chapel added in 1905 to the Habsburgs' castle in Żywiec ‘Coloured windows over the stalls’ with the Popes', the owner's and cardinal Puzyna's coats of arm are to be found.⁹¹

Duke Ireneusz Ogiński donated ‘twelve paintings of glass’, modelled on the Szymon Czechowicz's work, to St. John's church in Vilnius.⁹²

The donors were usually the members of the parish community, individuals, families, or groups of inhabitants, as for instance the former citizens of Zabawa who emigrated to the United States (fig. 11) The benefactors were guilds – an example is the Cracovian bakers' guild, which donated the stained glass to the Church of the Holy Cross, with the image of its patron, St. Clement, and associations – among many the Association of Restaurant Owners and Waiters' Brotherly Assistance, which funded the stained glass for the Church of the Divine Mercy in Cracow, as well as the Lesser Poland Hunting Society, which commissioned the stained glass for St. Elizabeth's church in Lvov. There were a variety

⁸⁷ Priest Władysław Mendrala's letter to the Cracovian Stained Glass Works of the 9th of September 1922, the Works archive, sign. As 26.

⁸⁸ For example priest Antoni Dobrzański's stained glass portrait, once in the parish church in Myślenice, presently preserved in the parsonage – cf. Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, p. 36. On placing the characters of the founders on stained glass cf. Rev. A. Brykczyński, *Dom Boży to jest Praktyczna wskazówka budowania, naprawiania i utrzymania kościołów...*, Warszawa, 1897, p. 63.

⁸⁹ For example, in one of the quarters of the stained glass in the west window of St. Mary's church, there is a text commemorating the canon priest Jan Bukowski, the generous donor to the renovation of the church aisle and the founder of the stained glass, and on the stained glass in the chapel of the house in Kanonicza Street 21 where he lived – his initials.

⁹⁰ M. Czapska, *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, Kraków, 2004, p. 141.

⁹¹ Kaplica zamkowa w Żywcu, *Przegląd Techniczny* XLIV (1906), no. 32, pp. 380–381.

⁹² W. Korotyński, „Obrazy na szkle przeznaczone do kościoła św. Jana w Wilnie”, *Tygodnik Ilustrowany* (1863), no. 175, p. 45.

of institutions to be found among the sponsors, to name only the Savings Bank in Tarnów, at whose expense one of the stained glass windows in the Missionaries' church was produced in that very same place (fig. 8).

The local community was not always willing to bear the costs of stained glass, which is amply illustrated by the history of St. Mary's church presbytery from the period of its renovation. When repeated appeals did not bring any result, in 1891 the Parish Committee donated, at its own expense, small stained glass quarters commemorating the people connected with the restoration. Their executor, Teodor Zajdzikowski, even funded one window himself.⁹³ Only later were countless Potocka from Cracow and the Lithuanian nobleman Karol Korwin Milewski to finance two more impressive stained glass windows⁹⁴.

*

Composition, style, iconographic programme and the technique of execution of modern stained glass is a comprehensive issue still deserving in-depth studies.

In short, one could claim that in sacred interiors stained glass alluding to the art of mature and late Gothic definitely prevails, most frequently figurative – with a single character, in an architectural frame, often with symbolic allusion to the Heavenly Jerusalem and the Arc of Covenant, with carpet pattern background, with plant or plaiting borders. The characters are usually represented frontally, in hieratic poses, with faces of idealised features and with great care for detail. The masterpieces of Renaissance painting also enjoyed popularity. The first stained glass produced by Maria Łubieńska for the Warsaw cathedral (in 1874) copied Annibale Carracci's painting *Entombment*⁹⁵ (fig. 1). In one of the chapels of the parish church in Bieżanów, a district of Cracow, stained glass (from 1897) is found, made according to *The Transfiguration of the Lord* by Raphael, executed by Tiroler Glasmalerei und Mosaik-Anstalt in Innsbruck. The workshop used the same model several times.⁹⁶ The phenomenon of cartoon copying was

W kaplicy dobudowanej w 1905 r. do zamku Habsburgów w Żywcu znajdowały się „Okna nad stallą barwne” z herbami papieża, właściciela oraz kardynała ks. Puzyny⁹¹.

Ksiązę Ireneusz Ogiński wileńskiemu kościołowi św. Jana ofiarował „dwanaście obrazów na szkłe malowanych”, wzorowanych na dziełach Szymona Czechowicza⁹².

Darczyńcami byli zwykli członkowie parafialnej społeczności, pojedyncze osoby, rodziny czy grupy mieszkańców, jak na przykład niegdyśiejsi obywatele Zabawy, którzy wyemigrowali do Stanów Zjednoczonych (il. 11). Ofiarodawcami były cechy – przykładem cech krakowskich piekarzy, który sprawił witraż do kościoła św. Krzyża z przedstawieniem swojego patrona św. Klemensa, oraz stowarzyszenia – wśród wielu Stowarzyszenie Właścicieli Restauracji i Bratniej Pomocy Kelnerów, które ufundowało witraże do kościoła Bożego Miłosierdzia w Krakowie, a także Małopolskie Towarzystwo Łowieckie, które zamówiło witraż do kościoła św. Elżbiety we Lwowie. Wśród fundatorów nie mogło zabraknąć różnorodnych instytucji, by wymienić tylko Kasę Oszczędności w Tarnowie, której kosztem powstał jeden z witraży do kościoła Misjonarzy w tym mieście (il. 8).

Lokalna społeczność nie zawsze była skora do ponoszenia kosztów witraży, co dowodnie ilustrują dzieje prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie z czasów jego odnawiania. Gdy ponawiane apele nie przyniosły efektu, Komitet Parafialny własnym sumptem sprawił w roku 1891 niewielkie kwatery witrażowe upamiętniające osoby związane z restauracją. Ich wykonawca, Teodor Zajdzikowski, sam nawet ufundował jedno okno⁹³. Dopiero później hrabina Adamowa Potocka z Krakowa i litewski ziemianin Karol Korwin Milewski sfinansowali dwa bardziej imponujące witraże⁹⁴.

*

Kompozycja, styl, programy ikonograficzne i technika wykonywania witraży nowoczesnych to obszernie zagadnienia wciąż wymagające pogłębionych studiów.

W największym skrócie można stwierdzić, iż we wnętrzach sakralnych zdecydowanie przeważają witraże nawiązujące do sztuki dojrzałego i późnego gotyku, najczęściej figuralne – z pojedynczą postacią, w obramieniu architektonicznym, często z symbolicznymi odniesieniami do Niebiańskiego Jeruzalem i Arki Przymierza, z tłem o wzorach dywanowych, z bordiurami roślinnymi lub plecionkowymi. Postaci zazwyczaj

⁹³ W. Łuszczkiewicz, Roboty w kościele N. Maryi Panny w r. 1891, *Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1892*, pp. 59–60; Kruszyński 1948.

⁹⁴ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *O witrażach z końca XIX wieku w dwóch gotyckich kościołach w Krakowie*, paper presented at the 4th Conference of the Association for Stained Glass Art in Malbork in 2005, accepted for publication.

⁹⁵ F. M. S. [Franciszek Maria Sobieszczański], „Okno malowane na szkłe w kościele św. Jana w Warszawie”, *Tygodnik Ilustrowany* (1875), no. 38, p. 356.

⁹⁶ From the letter of Tiroler Glasmalerei und Mosaik-Anstalt to priest Józef Kufel, the parish priest of the church in Bieżanów of the 20th of November 1897, the archive of the Birth of the Virgin Mary parish in Cracow-Bieżanów.

⁹¹ *Kaplica zamkowa w Żywcu*, „Przegląd Techniczny” XLIV, 1906, nr 32, s. 380–381.

⁹² W. Korotyński, *Obrazy na szkłe przeznaczone do kościoła św. Jana w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1863, nr 175, s. 45.

⁹³ W. Łuszczkiewicz, *Roboty w kościele N. Maryi Panny w r. 1891*, „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1892”, s. 59–60; Kruszyński 1948, jak przyp. 71.

⁹⁴ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *O witrażach z końca XIX wieku w dwóch gotyckich kościołach w Krakowie*, referat wygłoszony na IV Konferencji SMW w Malborku w 2005 r., złożony do druku.



18 *Św. Roch*, witraż w kościele parafialnym w Iwanowicach, wyk. Roman Ryniewicz i Maksymilian Romańczyk, 1943. Fot. P. Pencakowski
18. *St. Roch*, stained glass in the parish church in Iwanowice, produced by Roman Ryniewicz and Maksymilian Romańczyk, 1943, photo P. Pencakowski

są przedstawione frontalnie, w hieratycznych pozach, z twarzami o idealizowanych rysach i dużą dbałością o szczegóły. Popularnością cieszyły się także arcydzieła malarstwa renesansowego. Pierwszy witraż wykonany przez Marię Łubieńską do warszawskiej katedry (w roku 1874) odwzorowywał obraz Annibale Carracciego *Złożenie do grobu*⁹⁵ (il. 1). W jednej z kaplic kościoła parafialnego w podkrakowskim Bieżanowie znajduje się witraż (z roku 1897) według *Przemienienia Pańskiego* Rafaela zrealizowany przez Tiroler Glasmalerei und Mosaik-Anstalt w Innsbrucku. Z tego samego wzoru wytwórnia korzystała kilkakrotnie⁹⁶. Zjawisko powielania kartonów nie było rzadkie. Jednym z przy-

⁹⁵ F. M. S. [Franciszek Maria Sobieszczański], *Okno malowane na szkło w kościele św. Jana w Warszawie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1875, nr 38, s. 356.

⁹⁶ Z pisma Tiroler Glasmalerei und Mosaik-Anstalt do ks. Józefa Kufla, proboszcza kościoła w Bieżanowie z dnia 20 listopada 1897 r., archiwum parafii Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Krakowie-Bieżanowie.

not infrequent. One of the examples is the unpreserved stained glass in the church of St. Adalbert in Poznań: Blessed Salomea, according to Stanisław Wyspiański's cartoon destined for the Cracovian Franciscan church, and St. Barbara, according to Józef Mehoffer's cartoon for St. Nicolas' church in Fribourg.⁹⁷ An early work by Wyspiański and Mehoffer – cartoons with the scenes from the life of Mary for the west window in St. Mary's church – was used several times for other sacred interiors⁹⁸. The designers were aware of the copying, to which Mehoffer's words testify: 'Concerning St.

⁹⁷ Z. Kurzawa, A. Kusztelski, *Historia kościołów Poznań. Przewodnik*, Poznań, 2006, pp.106–107.

⁹⁸ The original stained glass was made by Teodor Zadzikowski in 1891. The Cracovian Stained Glass Works S.G. Żeleński used it in the execution of the stained glass for the church in Drohobych in 1907–1910 and for the chapel of gynaecological-maternity clinic in Cracow – nearly thirty years thence.

Michael's, I have no objection against exhibition. What is the destination of the stained glass? Is it made as an exhibition piece? I want the copyright on glass to be restricted on the one hand, as I joined the general Association of artists, aiming at protecting copyright – on the other hand, I especially want to have the possibility to control the copying of my works on glass.⁹⁹

Lead panelling was often used, usually of round glass or ornamental stained glass with an inserted medallion or plaque representing characters, an illustration of an event or a symbol.

The traditional church stained glass scheme lasted long and was still present during the interwar period. Workshops responded to every commission, producing stained glass of whichever style, using the ready-made patterns published in printed templates¹⁰⁰ or popular devotional pictures, and also the designs tailor-made to the order of a commissioner or a producer. New trends made their way to sacred interiors only with difficulty, the best example of which is the history of Stanisław Wyspiański's stained glass in the Franciscan church in Cracow and his cartoons for the cathedrals in Lvov and Cracow.

The majority of the 19th century stained glass was produced using the technique of painting on glass or the mixed technique. The beginning of the 20th century brought new understanding of stained glass and at the same time a return to the classical stained glass technique, with the simultaneous utilisation of the possibilities of the mosaic technique.

The composition and technology of stained glass determined the price; therefore many parish priests limited themselves to the humblest stained glass – monochrome lead panelling, sometimes enriched by a frame in a contrasting colour or a decoration painted *en grisaille*. As appears from the price list of the Cracovian Stained Glass Works from 1910, the cheapest were the geometric panelling of window glass cut into squares, rectangles, rhombi, and hexagons connected with lead – from 10 to 40 crowns per square metre, the most expensive – 'stained glass (paintings on glass)' – from 70 crowns for carpet pattern to 220 crowns per square metre for a multi-character stained glass of 'a group in an architectural frame'.¹⁰¹

In the iconography of church stained glass produced in the period under investigation, themes

⁹⁹ Józef Mehoffer's letter to the Cracovian Stained Glass Works S. G. Żelenski of the 15th of June 1913, the works archive.

¹⁰⁰ cf. Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, pp.98–100.

¹⁰¹ *Price-list of Products of the Cracovian Stained Glass and Mosaic Works*, ephemeral print, private property.

kładów są niezachowane witraże w poznańskim kościele św. Wojciecha: bł. Salomea, według kartonu Stanisława Wyspiańskiego przeznaczonego do krakowskiego kościoła Franciszkanów, i św. Barbara, według kartonu Józefa Mehoffera do kościoła św. Mikołaja we Fryburgu⁹⁷. Wczesna praca Wyspiańskiego i Mehoffera – kartony ze scenami z życia Marii do okna zachodniego w kościele Mariackim – była kilkakrotnie wykorzystywana do innych wnętrz sakralnych⁹⁸. Projektanci mieli świadomość wykonywania replik, czego dowodzą słowa Mehoffera: „Co się tyczy św. Michała nie mam nic przeciwko wystawieniu. Jakiego przeznaczenia ma ten witraż? czy zrobiony jako okaz wystawowy? Chodzi mi o to aby prawa reprodukcji w szkłe były zastrzeżone z jednej strony ponieważ przystąpiłem do Stowarzyszenia ogólnego artystów, mającego za cel strzeżenie praw reprodukcji – a z drugiej strony chodzi mi zwłaszcza o to, bym miał możliwość rozporządzania powtarzaniem rzeczy moich w szkłe”⁹⁹.

Często stosowano też oszklenia ołowiowe, zazwyczaj ze szkła gomółkowych, lub witraże ornamentalne z wkomponowanym medalionem lub plakietą z przedstawieniem postaci, ilustracją jakiegoś wydarzenia lub symbolem.

Tradycyjny schemat witraży kościelnych utrzymywał się długo i był obecny jeszcze w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Wytwórnice odpowiadały na każde zamówienie, realizując witraż w dowolnym stylu, korzystając z gotowych wzorów zamieszczanych w drukowanych wzornikach¹⁰⁰ lub z popularnych obrazków dewocyjnych, a także projektów powstających na indywidualne zamówienie odbiorcy lub wykonawcy. Nowe prądy z trudem torowały sobie drogę do wnętrz sakralnych, czego najlepszym przykładem są dzieje witraży Stanisława Wyspiańskiego w kościele Franciszkanów w Krakowie i jego kartonów do katedr we Lwowie i Krakowie.

Większość witraży dziewiętnastowiecznych wykonywano, stosując technikę malowidła na szkłe lub technikę mieszaną. Początek XX wieku przyniósł nowe rozumienie witrażu, a zarazem powrót do stosowania klasycznej techniki witrażowej, przy jednoczesnym wykorzystywaniu możliwości techniki mozaikowej.

Kompozycja i technologia witrażu decydowały o cenie, toteż wielu proboszczów ograniczało się do najskromniejszych witraży – oszkleń ołowiowych zazwyczaj jednobarwnych, czasem wzbogaconych o ramę w kontrastowym kolorze lub dekorację malowaną *en grisaille*. Jak wynika z cennika Krakowskiego Zakładu Witrażów

⁹⁷ Z. Kurzawa, A. Kusztelski, *Historia kościołów Poznania. Przewodnik*, Poznań 2006, s. 106–107.

⁹⁸ Oryginalny witraż wykonał Teodor Zajdzikowski w 1891 r. Krakowski Zakład Witrażów S. G. Żelenski posłużył się nimi, wykonując witraże do kościoła w Drohobyczu w latach 1907–1910 i do kaplicy kliniki ginekologiczno-położniczej w Krakowie – blisko trzydzieści lat później.

⁹⁹ List Józefa Mehoffera do Krakowskiego Zakładu Witrażów S. G. Żelenski z 15 czerwca 1913, archiwum zakładu.

¹⁰⁰ Por.: Czapczyńska-Kleszczyńska 2005, jak przyp. 10, s. 98–100.

z roku 1910, najtańsze były oszklenia geometryczne ze szkła solinowego ciętego w kwadraty, prostokąty, romby, sześcioboki łączonego ołowiem – od 10 do 40 koron za m², najdroższe witraże („malowania na szkło”) – od 70 za wzór dywanowy do 220 koron za m² witrażu wielopostaciowego „grupy w ujęciu architektonicznym”¹⁰¹.

W ikonografii witraży kościelnych wykonanych w omawianym okresie tematami często spotykanymi są sceny z życia Marii i Chrystusa oraz przedstawienia świętych – w tym świętych i błogosławionych polskich: Wojciecha, Stanisława (il. 3), Kazimierza, Andrzeja Boboli, Izajasza Bonera, Czesława, Jacka, Jana Kantego (il. 10), Stanisława Kostki, bł. Kingi. Postaciami dość często występującymi są święci: Józef, Antoni, Piotr, Małgorzata Maria Alacoque, Elżbieta, Teresa z Lisieux. Obok popularnych postaci pojawiali się na witrażach święci znacznie rzadziej spotykani, na przykład związani z lokalnym kultem, jak bł. Salomea w krakowskim kościele Franciszkanów, ufundowanym przez jej brata Bolesława Wstydlwego, czy bł. Karolina Kózkówna w kościele w rodzinnej Zabawie (il. 11). Podobnie rzecz się ma z patronami fundatorów (na witrażu w kościele w Tereszkach ufundowanym przez Władysława hr. Grocholskiego ukazany został św. Władysław z Gielniowa¹⁰²) i patronami świątyń parafialnych – jak chociażby w Bochni (św. Mikołaj), w kościele Misjonarzy na Kleparzu w Krakowie (św. Wincenty à Paulo), czy w kościele parafialnym w Kępnie (św. Marcin). Szczególnie popularne były wizerunki Matki Boskiej, zwłaszcza Niepokalanie Poczętej, Matki Boskiej z Lourdes i Matki Boskiej Ostrobramskiej, a przede wszystkim Częstochowskiej, z którą utożsamiana była Matka Boska Królowa Polski (to właśnie ten wizerunek wybrano na temat witraża do Krypty Zasłużonych na Skałce w Krakowie). W okresie zaborów witraż sakralny nierzadko zawierał akcenty narodowe, czego przykładem jest witraż z wawelskiej krypty św. Leonarda¹⁰³ czy *Wizja Władysława Łokietka* w kościele w Korczynie¹⁰⁴, a przede wszystkim niezrealizowane kartony Stanisława Wyspiańskiego przeznaczone do katedry lwowskiej i krakowskiej.

Tematyka religijna często pojawiała się także na witrażach przeznaczonych do wnętrz świeckich, szczególnie w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Do najpopularniejszych przedstawień należały wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej (il. 17) i Matki Boskiej tzw. Karmiącej według obrazu Andrei Solario.

Niekiedy na witrażach, zarówno w świątyniach, jak w domach prywatnych ukazywano budowle kościelne¹⁰⁵.

¹⁰¹ *Cennik WYROBÓW Krakowskiego Zakładu Witrażów i Mozaiki*, druk ulotny, własność prywatna.

¹⁰² *W Tereszkach na Wołyniu*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1911, nr 1 (7 I), s. 12.

¹⁰³ B. Ciciora, *Witraże Jana Matejki*, referat wygłoszony na III Konferencji SMW we Wrocławiu w 2003 r., przygotowany do druku.

¹⁰⁴ List bpa Józefa Sebastiana Pelczara do Krakowskiego Zakładu Witrażów S. G. Żeleński z 20 kwietnia 1912, archiwum zakładu.

¹⁰⁵ Przykładem witraże w kościele w Strzałkowie z kwaterami przedstawiającymi stary i nowy kościół, wykonane przez poznańską

such as scenes from the lives of Mary and Christ and representations of saints – including Polish saints and blessed: Adalbert, Stanisław (fig. 3), Kazimierz, Andrzej Bobola, Izajasz Boner, Czesław, Hyacinth, Jan Kanty (fig. 10), Stanisław Kostka, Blessed Kinga are frequently encountered. The saints: Joseph, Anthony, Peter, Margaret Maria Alacoque, Elisabeth, Theresa of Lisieux also appear quite often. Besides popular characters, considerably rarer saints appeared on stained glass, for instance those connected with a local cult, such as: Blessed Salomea in the Cracovian Franciscan church, founded by her brother, Bolesław the Chaste, or Blessed Karolina Kózkówna in the church in native Zabawa (fig. 11). Similar cases concern the patrons of sponsors (St. Ladislaus of Gielniów was portrayed on the stained glass in the church in Tereszkach funded by Count Władysław Grocholski¹⁰²) and the patrons of parish churches – as for instance in Bochnia (St. Nicolas), in the Missionaries church in Kleparz, Cracow (St. Vincent à Paulo), or in the parish church in Kępno (St. Martin). The images of the Holy Mother were especially popular, in particular: of the Immaculate Conception, Our Lady of Lourdes and the Madonna of the Gate of Dawn, and primarily the Black Madonna of Częstochowa, with whom Our Lady the Queen of Poland was identified (precisely this image was selected as the theme of the stained glass for the Crypt of the Meritorious in Skałka, Cracow). During the partitions sacred stained glass frequently included national aspects, an example of which is the stained glass from St. Leonard's crypt in Wawel,¹⁰³ or *The Vision of Ladislaus the Short* in the church in Korczyn,¹⁰⁴ and most of all, Stanisław Wyspiański's unrealized cartoons destined for the cathedrals of Lvov and Cracow.

Religious subject-matter appeared frequently also on the stained glass destined for secular interiors, particularly during the interwar period. The most popular representations were the images of the Black Madonna of Częstochowa (fig. 17) and the so-called *Nursing Madonna* according to Andrea Solario's painting.

Sometimes stained glass, both in churches and in private houses, represented church buildings.¹⁰⁵

¹⁰² „W Tereszkach na Wołyniu”, *Tygodnik Ilustrowany* (1911), no.1, p.12.

¹⁰³ B. Ciciora, *Witraże Jana Matejki*, paper presented at the 3rd Conference of the Association for Stained Glass Art in Wrocław in 2003, prepared for publication.

¹⁰⁴ Bishop Józef Sebastian Pelczar's letter to the Cracovian Stained Glass Works S. G. Żeleński of the 20th of April 1912, the works archive.

¹⁰⁵ An example is the stained glass in the church in Strzałków with quarters representing the old and the new churches, executed by the Poznań Henryk Nostitz-Jackowski's firm „Polichromia”, cf. Plebański 2003, fig. 15–16, and the stained glass designed by Franciszek Mączyński in

A lot of stained glass work destined for secular interiors – churches, chapels, Orthodox churches and synagogues – is characterized by an excellent artistic and technological standard, but there are also objects of lower aesthetic value, to which one can refer the pejorative description of *a factory product* (still recently employed for stained glass appreciated today).

*

In the present study, the issues connected with research on Polish stained glass art of the second half of the 19th and the first half of the 20th century were merely outlined. Many subjects are mentioned marginally or not at all. Among them are: the role of stained glass in a sacred interior; the question of stained glass collecting; the significance of academics in popularising this genre¹⁰⁶. One ought to look at the profiles of creators and commissioners of stained glass. A difficulty in research on stained glass is the lack of precise terminology or a criterion determining the classification of stained glass as art or as artistic craft.¹⁰⁷ Hence it is necessary to prepare an appropriate dictionary. The question of the participation of Polish workshops and designers in international exhibitions awaits research, starting from the world exposition in London in 1862, during which a medal was awarded to paintings on glass painted in the French Laurent and Gsell's workshop according to Szymon Czechowicz, destined for St. John's church in Vilnius.¹⁰⁸ However, the most urgent postulate remains the full cataloguing of stained glass on the Polish territory, which would enable further stages of research.

translated by Piotr Mierzwa

Wiele witraży przeznaczonych do wnętrz sakralnych – kościołów, kaplic, cerkwi i synagog – odznacza się znakomitą poziomą artystycznym i technologicznym, ale są też obiekty o niższej wartości estetycznej, do których odnieść można pejoratywne określenie *wyrób fabryczny* (jeszcze nie tak dawno używane w stosunku do witraży dziś cenionych).

*

W niniejszym omówieniu problemy związane z badaniami nad polską sztuką witrażową drugiej połowy XIX i pierwszej połowy XX wieku zostały ledwo zasygnalizowane. Wciąż wiele tematów wspomnianych jest marginalnie lub wcale. Należy do nich między innymi rola witrażu we wnętrzu sakralnym; kwestia kolekcjonerstwa witraży; znaczenie uczonych w propagowaniu tej dziedziny twórczości¹⁰⁶. Należy bliżej przyjrzeć się sylwetkom twórców i osób zamawiających witraże. Utrudnieniem w badaniach nad witrażownictwem jest brak precyzyjnej terminologii oraz kryterium decydującego o przynależności witrażu do sztuki lub rzemiosła artystycznego¹⁰⁷. Dlatego też konieczne jest przygotowanie odpowiedniego słownika. Czekają na zbadanie kwestia uczestnictwa polskich zakładów i projektantów w wystawach międzynarodowych, poczynając od wystawy światowej w Londynie w roku 1862, na której przyznano medal malowanym na szkło we francuskiej pracowni Laurent i Gsell obrazom według Szymona Czechowicza przeznaczonym do kościoła św. Jana w Wilnie¹⁰⁸. Jednak najpilniejszym postulatem pozostaje pełna inwentaryzacja witraży na ziemiach polskich, która umożliwiłaby kolejne etapy badań.

the new church in Komorowice, with a view of the old historic church (later moved to Cracow).

¹⁰⁶ Szybisty 2005.

¹⁰⁷ cf. W. Ślesiński, *Techniki malarskie. Spoiwa mineralne*, Warszawa 1983, pp.163–198. M. Ławicka, *Zapomniana pracownia*, p.15. B. Fekecz-Tomaszewska and M. Ławicka, "Problemy z nazewnictwem technik witrażowych", in *Sztuka witrażowa w Polsce*, p.220–227. Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska even described Stanisław Wyspiański's stained glass in the artistic craft section – *Sztuka Młodej Polski*, Kraków 1999, p.40.

¹⁰⁸ The general plan and detailed patterns were to be provided by Jan Kanty Wilczyński, the cartoons were to be designed by Jan Puzyna – cf. Korotyński 1863, Biernacka 2007.

firmę „Polichromia” Henryka Nostitz-Jackowskiego, por.: Plebański 2003, jak przyp. 23, il. 15–16 oraz witraż projektu Franciszka Mączyńskiego w nowym kościele w Komorowicach z widokiem starego zabytkowego kościoła (później przeniesionego do Krakowa).

¹⁰⁶ Szybisty 2005, jak przyp. 28.

¹⁰⁷ Por.: W. Ślesiński, *Techniki malarskie. Spoiwa mineralne*, Warszawa 1983, s. 163–198; Magda Ławicka, *Zapomniana pracownia*, s. 15; B. Fekecz-Tomaszewska i M. Ławicka, *Problemy z nazewnictwem technik witrażowych*, [w:] *Sztuka witrażowa w Polsce*, jak przyp. 18, s. 220–227. Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska nawet witraże Stanisława Wyspiańskiego omawia w dziale rzemiosła artystycznego – *Sztuka Młodej Polski*, Kraków 1999, s. 40.

¹⁰⁸ Plan ogólny i szczegółowe wzory miał dostarczyć Jan Kanty Wilczyński, kartony opracować Jan Puzyna – por. Korotyński 1863, jak przyp. 92; Biernacka 2007, jak przyp. 47.