

Przegląd referatów



XI KONFERENCJA NAUKOWA STOWARZYSZENIA MIŁOŚNIKÓW WITRAŻY ARS VITREA POLONA

Twórcy witraży.
Projektanci, wykonawcy i konserwatorzy

LIDZBARK WARMIŃSKI
27-29 MAJA 2022



MUZEUW
WARMII
I MAZUR  Oddział
MUZEUM WARMIŃSKIE W LIDZBARKU WARMIŃSKIM



Wszelkie prawa zastrzeżone.

Nieautoryzowane rozpowszechnianie całości lub fragmentu niniejszej publikacji w jakiegokolwiek postaci jest zabronione.

Wykonywanie kopii metodą kserograficzną, fotograficzną, a także kopiowanie publikacji na nośniku filmowym, magnetycznym lub innym, bez zgody Stowarzyszenia Miłośników Witraży Ars Vitrea Polona powoduje naruszenie praw autorskich.

Stowarzyszenie Miłośników Witraży Ars Vitrea Polona doloży wszelkich starań, aby zawarte w tej publikacji informacje były kompletne i rzetelne.

Stowarzyszenie Miłośników Witraży Ars Vitrea Polona nie bierze odpowiedzialności za wykorzystanie informacji, ani za związane z tym ewentualnie naruszenie praw autorskich. Stowarzyszenie Miłośników Witraży Ars Vitrea Polona nie ponosi żadnej odpowiedzialności za ewentualne szkody wynikłe z wykorzystania informacji zawartych w tej publikacji.

Kraków

2022 rok

Redakcja:

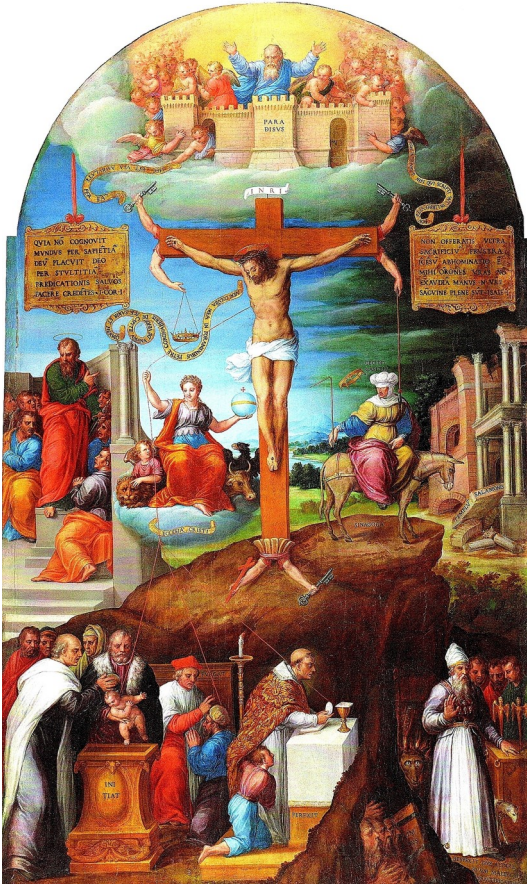
Beata Fekecz-Tomaszewska

Magda Ławicka

Opracowanie graficzne:

Andrzej Bochacz

ks. prof. Ryszard Knapieński, KUL, AVP
 Żywy Krzyż albo Alegoria Starego i Nowego Testamentu.



*Sebastiano Filippi, zwany Bastianino
 (1528/32 – 1602)*

Mając zaledwie 30 lat, Sebastiano Filippi, zwany Bastianino, rodem z Ferrary, namalował (ok. 1565/70) ponad 3-metrowej wysokości obraz ołtarzowy, do kościoła klasztornego, pod wezwaniem św. Katarzyny Męczennicy, w Ferrarze. Obraz nosi tytuł: Żywy krzyż, ale przydano mu także inną nazwę – Alegoria Starego i Nowego Testamentu. Temat ten zaczerpnął od działającego wcześniej, również w Ferrarze, malarza Benvenuto Tisi, zwanego Garofalo (1481-1559), który tamże wykonał najpierw (1523) fresk do refektarza, w klasztorze św. Andrzeja, a potem (ok. 1531) namalował obraz do refektarza, przy klasztorze klarysek, pod wezwaniem św. Bernardyna (obecnie obraz ten znajduje się w Ermitażu, w Sankt Petersburgu). Obraz alegorycznie ukazuje doktrynę katolicką z okresu po Tridentinum, ale nawiązuje do średniowiecznej mistyki Krzyża, na którym Chrystus dokonał Zbawienia ludzkości, pokonując przez swoją Ofiarę i Zmartwychwstanie - śmierć, grzech i szatana. Treści te były przedmiotem medytacji mistyków, ale bazowały na teologii Krzyża.

27.05.2022 10:50

dr Małgorzata Reinhard-Chlanda

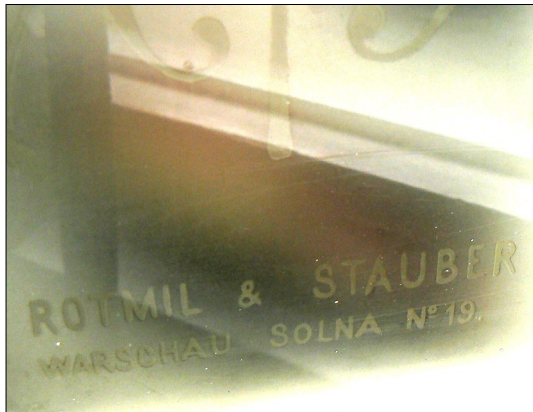
Kraków, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II, AVP

Jacques Dominique Ingres jako twórca witraży

W twórczości wielkiego malarza francuskiego Jean - Auguste - Dominique Ingresa zaistniało incydentalne a zarazem spektakularne doświadczenie w dziedzinie witrażownictwa. W latach 40. XIX wieku artysta na specjalne życzenie króla Ludwika Filipa podjął się prestiżowego zadania uświetnienia witrażami kościółka – swoistego martyrium w Neuilly pod Paryżem oraz mauzoleum dynastii orleańskiej w Dreux. Wnętrze sanktuarium w Dreux ozdobiła witrażowa galeria królewskich antenatów i świętych patronów, która należy do najbardziej znaczących realizacji odradzającego się witrażownictwa we Francji w pierwszej połowie XIX wieku. Ich fundator król Ludwik Filip był admiratorem sztuki witrażowej i swoim mecenatem otoczył warsztaty w Sevres. Do powstania cyklu okien przyczyniły się dramatyczne okoliczności śmierci następcy tronu arcyksięcia Ferdynanda Filipa Orleańskiego. Fakt podjęcia przez Ingresa tego zadania, tak odmiennego od jego preferencji artystycznych, może wydawać się wręcz paradoksalny. Warto jednak prześledzić proces twórczy - w jaki sposób zaprzysięgły klasycysta, mistrz rysunku, wyznawca ideałów kultury antycznej i renesansowej oraz sztuki Rafaela, dostosowywał środki stylistyczne charakterystyczne dla jego malarstwa do wymogów warsztatu i estetyki witraży średniowiecznych.



Małgorzata Maksymiuk, Warszawa, Narodowy Instytut Dziedzictwa Dziewiętnastowieczni twórcy szyb trawionych i ich warszawscy kontynuatorzy z przełomu XIX i XX wieku.



*Fragment szyby trawionej
z sygnaturą autorów*

*(okno w pokoju prywatnym na piętrze
pałacu Karola Scheiblera w Łodzi,
pl. Zwycięstwa 1; aut. Abram Rotmil
i Józef Stauber; lata 80-te XIX w.),
fot. M. Maksymiuk, 2007 r.*

Szkló płaskie ozdobione matowymi, trawionymi wzorami w 2. połowie XIX wieku weszło do powszechnego użycia przede wszystkim w architekturze świeckiej. Popularność zyskało dzięki swoim właściwościom, zarówno dekoracyjnym, jak i utylitarnym. Choć było elementem obcym dla odtwarzanych wówczas stylów historycznych, swoimi subtelnymi, historyzującymi ornamentami znakomicie uzupełniało stylistykę ówczesnych wnętrz, a w przeciwieństwie do witraży nie tylko nie ograniczało dostępu światła, ale też nie zmieniało jego barwy. Pozwalało również bez zbędnych kosztów zarówno zdobić, jak i tworzyć przegrodę, zasłaniając niechciany widok czy zapewniając intymność.

Choć przeszklenia te bywają prawdziwymi dziełami sztuki, niezwykle rzadko posiadają sygnatury, a przez to ich autorzy, pozostają w większości nieznanymi. Poszukiwania mające rzucić nieco światła na to tajemnicze grono twórców zaczęto od osoby, która jako pierw-

sza wykorzystwała możliwości kwasu fluorowodorowego do dekoracyjnego trawienia tafli szklanych. Był to profesor warszawskiego Instytutu Politechnicznego Antoni Hann – chemik i przedsiębiorca oraz utalentowany grafik i rysownik w jednej osobie.

Przegląd patentów i pism technicznych z przełomu XIX i XX wieku wskazuje, że w powstawanie szyb trawionych od początku zaangażowani byli podobni Hannowi wynalazcy i twórcy. Obok witrażystów czy przedstawicieli branży szklarskiej oraz związanych z nimi artystów i architektów pojawiają się chemicy (zwłaszcza francuscy), graficy, drukarze, a także producenci szyldów oraz przedstawiciele branży mineralnej, metalowej czy mechanicznej. Wśród wynalazców nie brakowało również drobnych przedsiębiorców, przedstawicieli różnych profesji technicznych i rzemieślniczych, którzy starali się wykorzystywać do trawienia szkła m.in. nowoczesne techniki fotograficzne i drukarskie.

Rzadko spotykane na tych szklach sygnatury, jak się okazuje, wskazują na przedstawicieli podobnych środowisk zawodowych: rytowników, lakierników, malarzy szyldów i różnego rodzaju przedsiębiorców. Na terenach Polski często byli oni związani z przetwórstwem ropy naftowej, której produkty były łatwo dostępne na naszym terenie i były często wykorzystywane jako powłoki ochronne.

Z branży asfaltowej wywodził się właśnie współtwórca jedynej znanej autorce sygnowanej szyby związanej z Warszawą. Widoczne na niej nazwiska i warszawski adres stały się kanwą poszukiwań, które przeprowadzono przede wszystkim w oparciu o informacje zawarte w warszawskich periodykach i prasie z przełomu XIX i XX wieku. Pozwoliły one wskazać nazwiska i adresy, z którymi trawienie szkła taflowego było lub z dużym prawdopodobieństwem mogło być związane, i którym poświęcone powinny zostać dalsze, pogłębione badania archiwalne.

27.05.2022 12:00

Jurij Smirnow Lwów, AVP

Mecenat Jerzego hr. Dunin-Borkowskiego

Znany polski heraldyk, polityk i mecenas Jerzy Sewer Teofil hr. Dunin-Borkowski był również miłośnikiem sztuki (m.in. witraży) oraz fundatorem kilku kościołów i kaplic. Dbał o należyty stan i stylowy wystrój, a także o wyposażenie świątyń obydwóch obrządków katolickich w swoich dobrach na Podolu.

W wieku trzech lat stracił ojca i przez całe życie troszczył się o upamiętnienie jego oraz innych przedstawicieli swojej rodziny. W 1880 roku wznosił na Cmentarzu Łyczakowskim we Lwowie rodzinną kaplicę (tzw. druga kaplica Dunin-Borkowskich).

W kościele pw. św. Antoniego Padewskiego na Łyczakowie Jerzy Dunin-Borkowski ufundował tablicę z białego marmuru ku pamięci swego ojca Edwarda Kamila Dunin-Borkowskiego. Uroczyste odsłonięcie i poświęcenie tablicy odbyło się 29 marca 1890 roku.

W 1888 roku ufundował w kościele ojców bernardynów pw. św. Andrzeja Apostoła epitafium swojej babki, Franciszki hr. Dunin-Borkowskiej, wykute w marmurze przez rzeźbiarza Juliana Markowskiego.

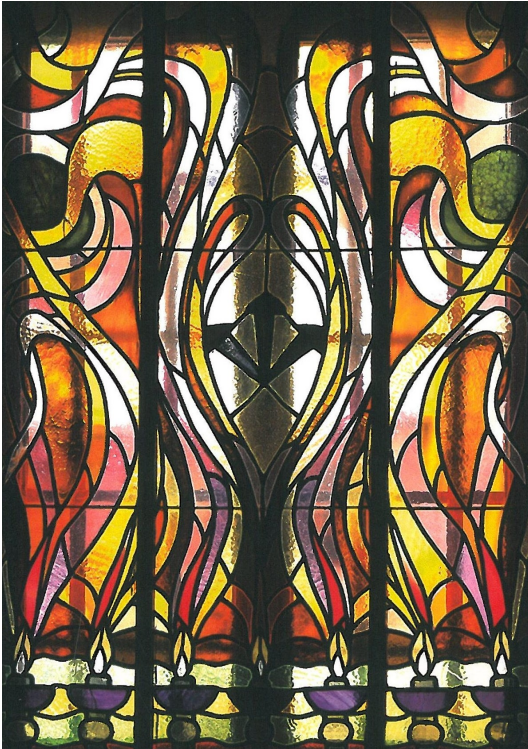
Jerzy Dunin-Borkowski był wrażliwy na piękno, popierał rozwój polskiej sztuki i kultury w Galicji. Wśród licznych jego fundacji znajduje się kilka witraży. W 1893 roku odpowiedział na prośbę kapituły metropolitalnej we Lwowie i postanowił sfinansować wykonanie witraża „Święci patronowie Polski” do wielkiego gotyckiego okna w prezbiterium katedry łacińskiej.

Wybierając artystów do wykonania kolejnych kartonów, komitet i społeczeństwo lwowskie miało nadzieję, że któryś z tematów zainteresuje mistrza malarstwa polskiego, Jana Matejkę. Niestety, podupadający na zdrowiu Matejko nie mógł podjąć się całości żmudnej pracy nad kartonem, ale zgodził się na prośbę Jerzego hr. Dunin-Borkowskiego wykonać szkic do projektu witraża „Święci patronowie Polski”. W latach 1895–1896 siedem witraży, w tym „Święci patronowie Polski” zostało wykonanych w szkłe w zakładzie Franza Mayera w Monachium i wstawionych w okna prezbiterium katedry lwowskiej.

W latach 1907–1908 Jerzy hr. Dunin-Borkowski na prośbę księdza proboszcza Sylwestra Januszkiewicza ufundował sześć witraży do okien kościoła pw. św. Anny w Zborowie (obecnie w obwodzie tarnopolskim). Tym razem fundator zlecił wykonanie kartonów i witraży w szkłe krakowskiemu Zakładowi Witraży i Mozaiki S.G. Żeleński. Projekty witraży i kartony wykonawcze wykonał znany krakowski artysta Stefan Witold Matejko, bratanek wielkiego mistrza, który przez szereg lat aktywnie współpracował z Zakładem S.G. Żeleński.



dr Katarzyna Brzezina-Scheuerer Kraków, Uniwersytet Jagielloński
Przyczynek do biografii uczniów zatrudnionych w krakowskich
warsztatach witrażowych w latach dwudziestych XX w.



W niniejszym referacie starano się rozszerzyć listę uczniów kształcących się w krakowskich pracowniach witrażowych, szczególnie w latach 20. XX wieku. Duże znaczenie mają tu zachowane materiały archiwalne odnoszące się do uzupełniających szkół przemysłowych, do których w owym czasie wszyscy młodzi rzemieślnicy byli zobowiązani uczęszczać. Dzięki tym materiałom można poznać nie tylko podstawowe dane biograficzne uczniów, ale także m.in. miejsce ich pracy zawodowej. Wiadomości te z kolei nieco uzupełniają naszą wiedzę o strukturze warsztatów witrażowych w Krakowie i ich kondycji w okresie międzywojnia.

27.05.2022 12:40

Irena Kontny, AVP

Instytut Myśli Polskiej im. Wojciecha Korfatego z siedzibą w Katowicach
Wokół twórczości witrażowej Fryderyka Romańczyka.

W 20-leciu międzywojennym na polskim Górnym Śląsku powoli zaczęło formować się polskie środowisko artystyczne. Na obszarze nowo powstałego autonomicznego województwa śląskiego początkowo można mówić tylko o „importach” z innych terenów II Rzeczypospolitej. Sprowadzano witraże z Poznania, stołecznej Warszawy; głównie jednak z nieodległego Krakowa, gdzie istniało silne środowisko malarskie, a także witrażownicze.

Z Krakowem przez wiele lat związany był, urodzony w Berlinie, Fryderyk Romańczyk (1892–1949) – witrażysta, który w latach 30.

i 40. XX wieku był najbardziej płodnym twórcą na terenie województwa śląskiego i sąsiednich ziem Zagłębia Dąbrowskiego. Zrealizował

kilkadziesiąt zespołów witrażowych, obejmujących zarówno dzieła sakralne, jak i świeckie. Dotyczyły one zarówno pojedynczych witraży (jak np. w jednej z willi w Ligocie, dzielnicy Katowic czy w kościele pw. Wszystkich Świętych w Pszczynie), częściej jednak całych zespołów ozdobnych przeszkleń (np. w dawnej willi Karola Schittko w Katowicach czy w kościołach pw. św. Antoniego w Siemianowicach Śląskich i pw. św. Antoniego w Wojkowicach Kościelnych). Jego prace (szczególnie te z najwcześniejszego okresu) odnaleźć można również w Małopolsce, w tym kilka w stołecznym Krakowie, gdzie spędził większość życia. Witrażownictwa uczył się przez pięć lat w dziale artystycznego malarstwa na szkole w Zakładzie Witraży S.G. Żeleński (lata 1905–1910), a przez trzy następne lata pracował już jako malarz postaci w Instytucie Witrażowym Adolfa Seilera we Wrocławiu (1910–1913). W latach 1920–1929 pracował jako malarz-witrażysta i rysownik kartonów we wcześniej wspomnianej pracowni Żeleńskiego, później krótko w zakładzie Jana Kusiaka (VIII 1929–XII 1930). We wrześniu 1931 roku uzyskał uprawnienia rzemieślnicze na prowadzenie pracowni witraży i oszkleń artystycznych. W latach 1931–1933 współpracował z Romanem Ryniewiczem z Krakowa, a przede wszystkim ze szklarzem Gottfriedem Heinzlem, z którym wszedł w wieloletnią spółkę. Dopiero w 1937 roku Romańczyk przeprowadził się na stałe do Siemianowic. Z Górnym Śląskiem związany był wcześniej, od początku lat 30., tutaj bowiem i w pobliskim Zagłębiu zrealizował większość swych prac witrażowych.

Romańczyk działał nie tylko jako wykonawca przeszkleń witrażowych, ale i w znacznej mierze jako ich projektant. Tworzył głównie w duchu secesyjnym, w stylistyce, w której został ukształtowany, zazwyczaj jednak traktując partie figuralne realistycznie, czasami stosując uproszczenia form. Do ciekawszych realizacji Romańczyka zaliczyć można bogaty zespół wizerunków Świętych Pańskich we wspomnianym kościele siemianowickim czy dwie wielkoformatowe kompozycje zajmujące całe ściany nawy kościoła pw. św. Katarzyny w Grodźcu, dzielnicy Będzina. Do często wykorzystywanych przez Romańczyka motywów należy natura, zwłaszcza kwiaty. Równie pięknie potrafił pokazać krajobraz z dominującym elementem architektonicznym, o czym świadczą pary pejzaży w kościołach w Rybniku-Boguszowicach czy w Gierałtowicach.



Ryszard Szopa, Miejski Konserwator Zabytków w Czeladzi

Witraże abstrakcyjne z okresu dwudziestolecia międzywojennego w granicach obecnej Polski



Przedmiotem dociekań badawczych są witraże cechujące się niefiguratywnymi konwencjami obrazowymi, które zrealizowane zostały w okresie 20-lecia międzywojennego. Obszar poszukiwań obejmuje tereny II RP, jak i wschodnie oraz północno-wschodnie regiony Republiki Weimarskiej, które obecnie znajdują się w granicach Polski. Jednakże tak sformułowany zakres badań natrafia na zasadniczą trudność związaną z definicją sztuki abstrakcyjnej w ramach techniki witrażowej. Stosunkowo łatwo możemy wskazać oszklenia dekoracyjne o układzie geometrycznym, ale niebędące sztuką abstrakcyjną. Natomiast wyzwaniem jest zespół realizacji witrażowych, które nie odwołują się do mimetycznych konwencji, nawet takich, które w ramach różnych inspiracji plastycznych są mocno

stylizowane lub przekształcane. Grupa tych niefiguratywnych witraży jest subtelnie zróżnicowana. Część z nich jest efektem poszukiwań artystycznych związanych lub bezpośrednio odwołujących się do malarstwa abstrakcyjnego oraz idei sztuki niefiguratywnej, w szczególności podejmowanych w obszarze twórczych eksperymentów szkoły artystycznej, jakim był Bauhaus, w tym pracowni Josefa Albersa. O ile Bauhaus był szkołą o progresywnym modelu edukacyjnym, o tyle „Neue Frankfurt” był obszarem, na którym realizowano wiele z awangardowych koncepcji architektoniczno-społeczno-plastycznych, w tym awangardowych witraży.

Duża część analizowanych witraży powstała w procesie poszukiwań nowej ornamentyki. Ornament za sprawą Adolfa Loosa stracił swoje pierwotne znaczenie w architekturze. Sam Loos tak pisał: „Odkryłem tę oto prawdę i ofiarowałem ją światu: ewolucja kultury jest równoznaczna z usunięciem ornamentu z przedmiotów użytkowych. Sądziłem, że uratuję nią świat, ale nie doczekałem się podziękowań”. Natomiast za sprawą wielu plastyków, w tym Johna Thorn-Prikker, „nowy” ornament został wprowadzony na potrzeby malarstwa i sztuki użytkowej.

Nie należy zapominać o ideach i realizacjach nowoczesnej architektury, której paradygmatem stały się takie cechy, jak: użytkowość, higiena, prostota, celowość, nowe materiały, nowe rozwiązania konstrukcyjne, ekonomia, nowe technologie. W szczególności istotna była nowoczesna architektura sakralna realizowana w myśl koncepcji „odnowy liturgicznej”.

27.05.2022 14:50

Anna Geisler i Katarzyna Paczuska

Wrocław, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta

Henryk Nostitz-Jackowski i poznańska pracownia „Polichromia”

Pośród powszechnie rozpoznawalnych artystów polskich, którzy aktywnie uczestniczyli w rozwijaniu odradzającego się witrażownictwa na przełomie XIX i XX wieku, niewątpliwie powinien znaleźć się poznański twórca – Henryk Nostitz-Jackowski. Wzbogacił on miejscowy krąg kulturowy, a także okazał się poważnym konkurentem dla czołowych, jemu współczesnych pracowni. Na przestrzeni lat, poczynawszy od 1912 roku, w którym rozpoczął swoją działalność, realizowane projekty modyfikowane były pod względem formalnym i stylistycznym. Przyglądając się chronologii powstawania kolejnych prac, a także zgłębiając tło historyczne, dostrzec można nierozłączną ich relację skutkującą stosowaniem określonych środków wyrazu oraz symboliki. Przypisywano im także rolę nośnika określonych wartości, które miały jednoczyć naród poszukujący własnej tożsamości. Ogarniający niemal całą Europę trend poszukiwania stylu w Polsce przejawiał się w formie nurtu określanego mianem “stylu narodowego”. Posługiwano się wypracowaną stylistyką nawiązującą do wzorów i motywów lokalnych, zwłaszcza zakopiańskich, wycinanek

łowickich, wielkopolskich oraz koronek żywieckich. Można je odnaleźć nie tylko w witrażach zaprojektowanych przez Jackowskiego, ale także w polichromiach jego autorstwa. Świetnym tego przykładem jest wnętrze wraz z niezachowanymi obecnie przeszkleniami w farze bydgoskiej. Malarstwo ścienne, zawierając w sobie syntezę motywów ludowych wraz ze stylem modernistycznym, przedstawia wszystkie cechy będące istotne dla tworzenia się stylu narodowego. Bardzo ważną jego cechą jest spójność dekoracji, w której skład wchodzi ruchome wyposażenia fary komponujące się z pozostałymi elementami zdobiaczymi wnętrza. Jackowski, będąc artystą idącym z duchem epoki, pragnął łączyć ze sobą te cechy. Ze względu na szacunek do dawnej sztuki bardzo ważna była dla niego harmonia wszystkich części składowych obiektów sakralnych, do których wykonywał polichromie oraz witraże. Jego głównym celem było podkreślenie piękna architektury, do której wykonywał witraże, polichromie i inne dekoracje tworzące jednolitą, spójną całość.



Artysta Henryk Nostitz-Jackowski w otoczeniu projektów witraży, 1937 r.

(źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe)

dr Anna Siemieniec, Uniwersytet Warszawski, AVP
 Perspektywy badawcze twórczości witrażowej
 Adama Stalony-Dobrzańskiego



Adam Stalony-Dobrzański (1904–1985) to prawosławny artysta, absolwent i wykładowca Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, malarz, grafik, liternik, konserwator dzieł sztuki, a nade wszystko znakomity witrażysta. Jego monumentalna twórczość witrażowa przez dziesięciolecia oczekiwała na gruntowną inwentaryzację i analizę. Prowadzona przeze mnie przez dziesięć lat praca badawcza doprowadziła do powstania rozprawy doktorskiej, będącej pierwszym opracowaniem naukowym, które w sposób uporządkowany i metodologiczny prezentuje dorobek artysty w tej materii sztuk plastycznych.

Podstawowym założeniem pracy było zebranie materiałów dotyczących życia i twórczości Stalony-Dobrzańskiego, opracowanie biografii artysty, ze szczególnym podkreśleniem jego dorobku witrażowego – przygotowanie katalogu dzieł, a następnie skonfrontowanie ich z tradycją sztuki chrześcijańskiego Zachodu i Wschodu. Drugim istotnym celem badań było „wyciągnięcie” Stalony-Dobrzańskiego z „artystycznego niebytu” i przywrócenie należnego mu miejsca w polskiej historii sztuki, w szczególności współczesnej sztuki sakralnej, a nade wszystko rodzimego witrażownictwa.

Niewątpliwie praca ta stanowi niezwykle istotny, aczkolwiek pierwszy etap drogi prowadzącej do dogłębnego i wszechstronnego poznania omawianej twórczości, bowiem sztuka witrażu Stalony-Dobrzańskiego wciąż wytycza wiele możliwych kierunków badań naukowych, co zostanie omówione szerzej w niniejszym artykule.

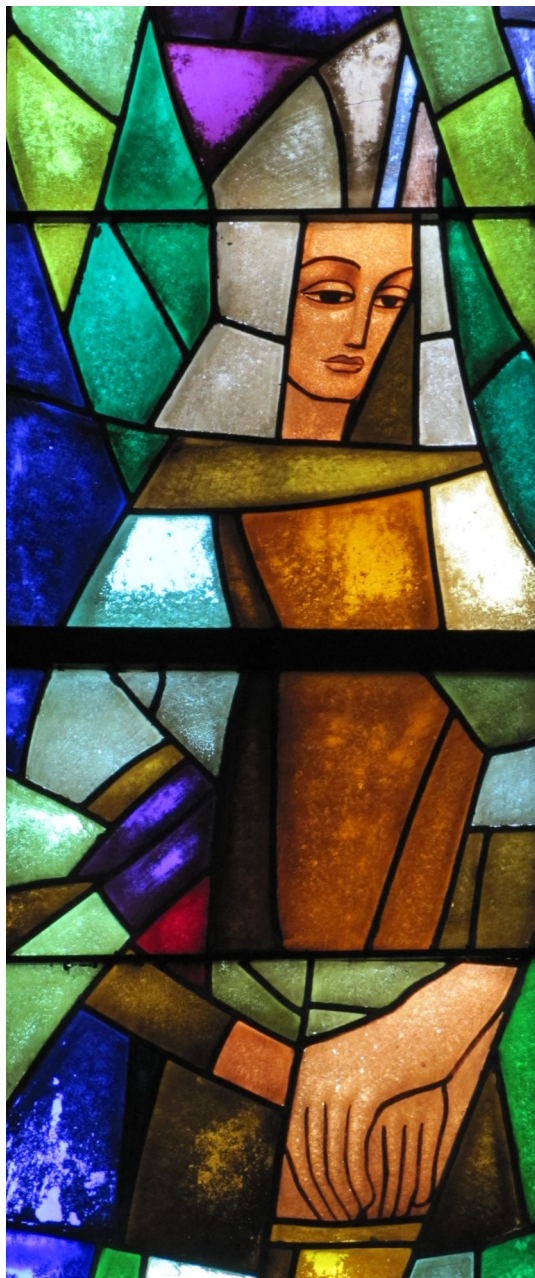
27.05.2022 16:00

dr Andrzej Laskowski, Kraków, Uniwersytet Ekonomiczny, AVP
Nie wszystko złoto... witraże Joanny Srebro

Wśród twórców witraży zrealizowanych po II wojnie światowej na terenie Polski południowo-wschodniej wyraźną mniejszość stanowiły kobiety. Ich wkład w kształtowanie powojennego dziedzictwa sztuki witrażowej na tym terenie był jednak znaczący, a wiele z nich to wybitne indywidualności, bez których nie sposób wyobrazić sobie napisanie jakiegokolwiek rzetelnej syntezy polskiej sztuki witrażowej tego okresu. Równocześnie wśród projektantek witraży napotkać można tu artystki, dla których działalność ta była jedynie efemerycznym epizodem w bogatej twórczości, na tyle jednak znaczącym dla dziejów sztuki witrażowej, że warto uwypuklić ich rolę, wydobywając zarazem z zapomnienia.

Do grona takich artystek niewątpliwie należy Joanna Srebro (1932–2006), absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, która niemal całe aktywne życie artystyczne związała z rodzinnym Tarnowem. Dziedzina, która była jej najbliższa, było malarstwo, w szczególności sztalugowe, a sporadycznie malarstwo monumentalne, w tym witraże. Jej wybitną pracą zrealizowaną w tej technice jest zespół witraży w kościele parafialnym w Borzęcinie Dolnym w diecezji tarnowskiej, w którym artystka połączyła dążność do silnej geometryzacji z umiejętnym syntetyzowaniem przedstawianych postaci i tematów, co w owym czasie – na początku lat 60. XX wieku – było na omawianym terenie krokiem świeżym i odważnym, zwłaszcza we wnętrzach sakralnych.

Referat ma na celu przedstawienie zespołu witraży Joanny Srebro w Borzęcinie Dolnym, jak również prezentację wyników poszukiwań mających na celu zidentyfikowanie innych prac artystki wykonanych w technice witrażowej.



27.05.2022 16:20

dr Stanisław Kuprjaniuk, Paślęk

Witraże warsztatu Franza Binsfelda z Trewiru
w warmińskich kościołach w Jonkowie, Sętalu i Sząbruku



Powstanie witraży w kościołach w Jonkowie, Sętalu i Sząbruku należy zawdzięczać zjawisku budowy całkiem nowych świątyń, jak też rozbudowy co niektórych, jakie zaistniało w diecezji warmińskiej w 2. połowie XIX i na początku XX wieku. Nie bez znaczenia w architekturze kościołów było zastosowanie cech stylu neogotyckiego (Sętal) i neobarokowego (Jonkowo i Sząbruk), które wyraźnie miało swoje odzwierciedlenie w witrażach zrealizowanych przez warsztat Franza Binsfelda z Trewiru. W rezultacie, w oknach naw bocznych umieszczono starannie wykonane witraże figuralne przedstawiające postacie świętych Pańskich, ujęte w ozdobne ramy, zaś w prezbiterium ograniczono się do zastosowania oszklenia dywanowego o bogatej ornamentyce roślinnej (Jonkowo, Sząbruk). Pochodzenie warsztatowe potwierdzają sygnatury pracowni umieszczone w dolnych partiach barwnych kompozycji. Wartość powstałych witraży zawiera się nie tylko w malarskiej realizacji prac, ale przede wszystkim w szczęśliwym zachowaniu trzech kompletnych kolekcji. Nie ulega wątpliwości, że działalność artystyczną warsztatu Binsfelda cechuje wysoki poziom.

27.05.2022 16:40

Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska, Kraków, AVP S.G. Żeleński. O rodzinie i witrażach

Moim pierwotnym zamierzeniem było opracowanie dziejów Krakowskiego Zakładu Witrażów S.G. Żeleński. Jednak w miarę postępu badań coraz wyraźniej rysowały się sylwetki trzech z jego właścicieli: Stanisława Gabriela Żeleńskiego (1874–1914), jego żony Izy (1878–1956) i ich syna Adama (1905–1963). Poznanie treści prywatnych dokumentów (głównie korespondencji) – pozostających w rękach Rodziny i znajdujących się w zasobach instytucji państwowych – zdecydowało o tym, że książka podsumowująca tę wieloletnią pracę ma dwóch „bohaterów”. Pierwszym, „osobowym”, zostało troje właścicieli i im poświęcone są rozdziały o charakterze

biograficznym – rozpoczynające i kończące książkę. Drugim – Zakład, przedstawiony nie przez poszczególne dzieła w nim wykonane, lecz jego organizację i zasady funkcjonowania.

S.G. Żeleński to nazwisko, a zarazem nazwa własna firmy Krakowski Zakład Witrażów i Fabryka Mozaiki. Stanisław Gabriel Żeleński, absolwent Politechniki Lwowskiej, po kilku latach poszukiwań własnej drogi zawodowej odnalazł się w roli właściciela nowoczesnej witrażarni. Nazwa pozostała, gdy po siedmiu latach samodzielnej działalności Żeleńskiego trud prowadzenia Zakładu po zmarłym mężu podjęła Iza z Madeyskich. Nie zmieniono jej także wtedy, gdy do pomocy matce włączyło się jedno z trojga dzieci – syn Adam. Była stosowana jeszcze po zarekwirowaniu Zakładu przez PRL – mówiono krótko „Żeleński”, „u Żeleńskiego”. Ta nazwa była synonimem wyrobów najwyższej jakości. Iza Żeleńska pracowała w Zakładzie przez 41 lat, do końca życia, Adam – o 10 lat krócej, do przedwczesnej emerytury. Także prywatne życie właścicieli nierozdzielnie wiązało się z tworzeniem witraży i wszystkim, co się składa na ten proces. Obfitowało w przyjaźnie z artystami i włączało w budowanie szeroko pojętego środowiska kulturalnego Krakowa. Żeleńscy uważali, że Zakład i oni sami podejmowanymi działaniami dobrze spełniają społeczny obowiązek.

Na ile potrafiłam nakreślić w książce sylwetki Izy i Stanisława Gabriela Żeleńskich oraz ich syna Adama, oddać atmosferę czasów, w których żyli, tudzież wykazać ich osobiste zaangażowanie w rozwój witrażownictwa i mozaikarstwa w Polsce, w jakim stopniu zdołałam zaprezentować Krakowski Zakład Witrażów i Mozaiki Szklanej S.G. Żeleński i jego wkład w kulturę Krakowa i Polski osądzą P.T. Czytelnicy.



*Iza (wybiera szkło) i Adam (stoi przy sztaludze)
Żeleńscy, lipiec 19036; NAC 1-G-1908-1*

Krystyna Rypniewska, Muzeum w Koszalinie, AVP Badania nad twórczością dawnego i współczesnego witrażownictwa na Pomorzu Zachodnim



Chocimino, kościół pw. św. Teresy. Inwentaryzacja witraży w ramach projektu badawczego realizowanego przez Muzeum w Koszalinie oraz Akademię Sztuk Pięknych we Wrocławiu, fot. M. Czeski, 2021 r.

Projekt badań nad witrażami na Pomorzu Zachodnim – zainicjowany przez Muzeum w Koszalinie w 2013 roku – powstał z pilnej potrzeby udokumentowania, opracowania i ochrony tutejszej sztuki witrażowej, obszernego dziedzictwa kulturowego, ciągle mało znanego i niedocenianego. Zakres prac obejmuje opracowanie całości zasobu witrażowego, w tym witraży historycznych oraz współczesnych, zarówno sakralnych, jak i znajdujących się w budowlach użyteczności publicznej.

Projekt prowadzony jest w oparciu o doświadczenia polskiego Korpusu Witraży oraz niemieckiej Fundacji – Ośrodka Badawczego nad Witrażami XX wieku w Mönchengladbach (*Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts e. V.*) w Nadrenii Północnej-Westfalii, obecnej Europejskiej Akademii Witrażownictwa (*Europäische Akademie für Glasmalerei*).

Zaawansowanie polskich badań nad witrażami średniowiecznymi oraz witrażami z XIX i XX wieku poza południowo-wschodnią Polską obejmuje również Dolny i Górny Śląsk. Tamtejsze, czołowe ośrodki w zakresie prac nad witrażami od dawna mają już stałą, silną kilkusobową reprezentację badaczy, podobnie jak w innych regionach Polski. Jednak w wielu częściach kraju zauważany jest nadal niedostatek badań, a w niektórych ich zupełny brak.

Sztuka witrażowa na ziemiach dzisiejszego Pomorza Zachodniego do niedawna nie budziła szczególnego zainteresowania badaczy. Z uwagi na brak w tym regionie witraży średniowiecznych pozostawał on poza zakresem dotychczasowych badań polskiego Korpusu Vitrearum Medii Aevi, a witraże XIX- i XX-wieczne ciągle nie zajmowały specjalistów. Tymczasem zasób nowożytnych witraży jest tu nadal duży, a liczba zachowanych in situ późnorennesansowych witrażyków gabinetowych z XVI i XVII wieku z pewnością wyróżnia Pomorze Zachodnie na tle innych regionów kraju.

29.05.2022 10:20

Joanna Piotrowska

Narodowy Instytut Dziedzictwa, Oddział Terenowy w Olsztynie
Nowożytny medalion witrażowy w kościele Świętego Szczepana
w Rożyńsku Wielkim



Pierwszy kościół w Rożyńsku Wielkim (pow. ełcki, woj. warmińsko-mazurskie) został zbudowany prawdopodobnie około 1500 roku. Kościół ten ze względu na zły stan techniczny został rozebrany pod koniec XIX wieku, a funkcje liturgiczne przeniesiono do powstałego niewiele wcześniej nowego kościoła neogotyckiego. W prezbiterium nowej świątyni znalazły się trzy okna witrażowe z 1900 roku fundacji Saagera, właściciela majątku z Rakowa. U dołu okna środkowego wprawiono medalion witrażowy ze swobodnie malowaną sceną z biblijnej Księgi Tobiasza o cechach formalno-stylowych wskazujących bez wątpienia na nowożytną metrykę tego fragmentu szklenia. Medalion jest prawdopodobnie świadectwem wyposażenia pierwszego kościoła lub ma bliższy związek z fundatorem witraży.

Weronika Wojnowska, Frombork, Muzeum Mikołaja Kopernika, AVP Pracownie witrażowe w Prusach Wschodnich i Zachodnich w XIX i 1. połowie XX wieku



Większość zabytkowych oszkleń na terenie dawnych Prus Wschodnich i Zachodnich pochodzi z 2. połowy XIX i 1. połowy XX wieku i jest dziełem niemieckich pracowni witrażowych (których zidentyfikowano jak dotąd 25, głównie z Nadrenii, Westfalii, Saksonii, Bawarii, Brandenburgii i Berlina). Są to realizacje: Ferdinanda Müllera z Quedlinburga, Heinricha Oidtmanna z Linnich, Mathiasa i Georga Schneiderów z Regensburga, Josepha Marii Machhausena z Koblencki, Wilhelma Mayra z Koblencki, Otto Petersa z Paderbornu, Fritza Geigesa z Freiburga, Eduarda Stritta z Freiburga, Królewskiego Instytutu Witrażownictwa z Berlina-Charlottenburga, Franza Binsfelda z Trewiru, Franza Meyera z Monachium, Christiana i Heinricha Burckhardów z Monachium, Joachima Schmidta z Berlina, Gottfrieda Heinersdorffa z Berlina, zakładu Puhl & Wagner, Gottfrieda Heinersdorfa z Berlina, braci Held z Berlina, Carla Bucha z Berlina, Victora von den Forst z Münster, Christiana Ringsa z Kolonii, firmy Gassen und Blaschke z Düsseldorfu, Rudolfa i Ottona Linnemannów z Frankfurtu, C. L. Türcke z Żytawy, Franza Lauterbacha z Hanoweru i Johanna Baptisty Haselbergera z Lipska.

Na omawianym terenie działały także firmy i witrażyści z Prus Wschodnich, Zachodnich, Pomorza czy Śląska, ale ich aktywność była tu raczej niezbyt znacząca, a zachowanych realizacji pozostało niewiele. Jak dotąd rozpoznano 10 artystów i pracowni z Gdańska, Królewca i Wrocławia. Nieco więcej witraży ocalało ze śląskich warsztatów, z czego większość stanowią dzieła Adalberta Rednera z Wrocławia, natomiast niewiele jest witraży innej znakomitej wrocławskiej pracowni – Adolpha Seilera i tylko jedna realizacja (zachowana w stanie szczytkowym) Richarda Schleina z Gródka nad Nysą. Natomiast z terenu Prus Wschodnich i Zachodnich zidentyfikowano oszklenia witrażowe firm z Gdańska: Wilhelma Sablewskiego, Theo Landmanna i Fritza Pfuhle oraz z Królewca: Paula Gehringa, Emila Krügera, Roberta Sieberta, R. Albutata oraz Gerharda Eisenblättera.

Witraży importowanych z innych krajów było niewiele; dziś wiemy tylko o pojedynczych realizacjach witrażowych, jak np. zachowane w kościele w Tolkowcu na Warmii witraże z Austrii (Tyrolski Instytut Witraży i Mozaiki, Innsbruck) czy nieistniejące już oszkleenie prezbiterium kościoła pw. św. Jerzego w Sopocie, import z Belgii (Louis De Contini, Bruksela).

29.05.2022 11:00

Katarzyna Czaja-Arkabus

Wrocław, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta

Współczesna terminologia witrażownicza – leksykon techniczny.

Okiem praktyka

Sztuka witrażownicza wciąż opiera się na niemalże tych samych recepturach i metodach, które znane były już średniowiecznym rzemieślnikom. Pomijając nowoczesne techniki, które stosowane są często jako metody zdobnicze szkła używanych w witrażach – np. sitodruk, malowanie aerografem, kalkomania czy elementy fusingu – witrażysta przede wszystkim opanować musi podstawowy warsztat, który technologicznie niedaleko odbiega od początków sztuki witrażu. W związku z tym istotnym elementem wydaje się spójność terminologii, którą posługujemy się wspólnie w odniesieniu do dzieł witrażowych.



Jak wiadomo, nietatwe jest jednoznaczne określenie pewnych tendencji, motywów, a nawet materiałów stosowanych w dziedzinie, która jest wciąż stosunkowo nierozpoznanym terenem. Badana od lat architektura, malarstwo czy rzeźba posiadają swoją odrębną bazę językową, która odnosi się stricte do omawianych dziedzin. Witraż natomiast wciąż pozostaje nieco w cieniu architektury, z którą niejako jest w większości wypadków nierozzerwalnie powiązany. Jest to widoczna tendencja zauważalna już w momencie opisu budowli, dokumentacji prowadzonych działań konserwatorsko-restauratorskich w budynkach zabytkowych czy prac remontowych. Zazwyczaj, tak samo w urzędowych notach, jak i w nieco mniej profesjonalnych opisach, okna (a już w ogóle znajdujące się w nich przeszklenia!) traktowane są ogólnikowo – nie poświęca się im uwagi uznając ich rolę za podrzędną i nieistotną w kontekście całego obiektu. Często nieświadomość ta pociąga za sobą również katastrofalne w skutkach działania, które mogą nie tylko przyspieszyć procesy niszczenia witraży, ale również, w ekstremalnych przypadkach, doprowadzić do ich całkowitego rozpadu. Tymczasem, każdy witraż osadzony w otworze okiennym stanowi integralną część wystroju budynku oraz jego elewacji i powinien być traktowany na równi z otaczającymi go detalami architektury.

Uściślenie pewnych określeń oraz uświadomienie istoty i wagi zabytków witrażowych ma ogromne znaczenie dla zachowania tych cennych artefaktów, które wciąż nie zajmują w historii sztuki należnego im miejsca. Być może krótkie podsumowanie, próba ujednoczenia i objaśnienia pewnych terminów związanych z rzemiosłem witrażowniczym – okiem konserwatora będącego równocześnie teoretykiem, jak i praktykiem – pomoże zwrócić uwagę na nieprawidłowości w prowadzonych działaniach konserwatorskich, a także rozwieje niejasności związane z techniką tworzenia tej pięknej, złożonej sztuki światła. Pracując ze studentami w katedrze Konserwacji i Restauracji Ceramiki i Szkła ASP we Wrocławiu, zauważam potrzebę pewnego usystematyzowania podstawowych terminów, co pozwala na lepsze zrozumienie tematu, a tym samym efektywniejszą komunikację. W związku z tym, analizując poszczególne etapy pracy, postaram się podjąć próbę zestawienia choć części z tych podstawowych pojęć związanych z rzemiosłem witrażowniczym w prostą formę leksykonu.

29.05.2022 11:50

dr hab. Marcin Czeski

Wrocław, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta
Witraże Adolfa Seilera w Borku Wielkopolskim.
Studium procesu degradacji pewnej idei



Witraże autorstwa Adolpha Seilera z Wrocławia, pochodzące z 1861 roku, których pozostałości znajdują się w kościele pw. Pocieszenia NMP w Borku Wielkopolskim, zaliczam do wyróżniających się realizacji malarstwa na szkle na tle epoki historyczno-kulturowej, w której powstały i to z dwóch przynajmniej względów: (1) artystyczno-estetycznych walorów realizacji sakralnej treści witraży, skierowanej w bardzo czytelny sposób do ówczesnych odbiorców programu ikonograficznego oraz (2) w przesłaniu ideologicznym zawartym w witrażach, wykraczającym poza treści sakralne w nich zawarte. Wspomniane znaczenia ideologiczne, możliwe do odczytania w kontekście pozostałych elementów prezbiterium kościoła, odzwierciedlają romantyczny i zarazem z ducha mesjaniście-narodowy program ideowy, w który umiejętnie wprzęgnięte zostały zarówno zastane chronologicznie starsze oryginalne elementy barokowe, jak i dziewiętnastowieczne realizacje witrażowe. Odczytanie tego rozbudowanego programu stało się dzisiaj, w pewnej części możliwe dzięki szczegółowym i wieloaspektowym analizom, jakim poddałem witraże przed i w trakcie prac konserwatorskich przeprowadzonych w 2019 roku przy trzech oknach w obrębie tzw. Wielkiego Ołtarza boreckiego kościoła.

Na przestrzeni 160 lat od realizacji tego dzieła nastąpiły istotne zmiany społeczno-polityczne w Europie i w Polsce, które w pierwszej fazie doprowadziły do dezaktualizacji pierwotnego zamysłu całego przedstawienia, którego ważną częścią były realizacje Seilera. Po utracie wagi kontekstu ideologicznego zadziwiająco szybko nastąpiło jakby „wymazanie z pamięci” jego rozbudowanego znaczenia ideowego, czego skutkiem było przyzwolenie na niemal całkowite fizyczne unicestwienie omawianego zespołu witraży.

29.05.2022 12:10

Agata Środa

Wrocław, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta

Relacja z otwarcia wykonanej w technice witrażowej szklanej trumny księżnej Anny Przemyślidówny



Urodzona w 1204 roku Anna Przemyślidówna była córką czeskiego króla Przemysława Ottokara i królowy Konstancji Arpadówny. Jako dwunastolatka przybyła na dwór wrocławski, gdzie odbyły się jej zaręczyny z Henrykiem II Pobożnym, synem śląskiego księcia Henryka I Brodatego i Jadwigi (Hedwig) von Andechs (późniejszej św. Jadwigi Śląskiej). Wraz z mężem angażowała się w politykę oraz rozwój duchowny i kulturalny Śląska. Pierwszy wspólnie ufundowany przez małżonków klasztor powstał około roku 1236. Był to klasztor franciszkanów wraz z kościołem pw. św. Jakuba we Wrocławiu. W jego krypcie złożono szczątki Henryka Pobożnego. Sama księżna Anna pochowana została w 1265 roku w krypcie ufundowanego przez siebie kościoła św. Klary, która to świątynia od tego czasu stała się miejscem pochówku dla członków rodu piastowskiego. Sprowadzone przez księżną Annę na Śląsk klaryski posiadały wspomniany kościół i ofiarowane im mienie klasztorne do 1810 roku, kiedy to za sprawą pruskiego dekretu sekularyzacyjnego rozwiązano ich wspólnotę, skonfiskowano cały majątek, a budynki klasztorne i świątynię powierzono urszulankom. 22 listopada 1857 roku na polecenie biskupa Heinricha Förstera siostry pełniące pieczę nad kościołem urządziły powtórny pogrzeb księżnej Annie Przemyślidce. W tym też roku powstała szklana trumna, w której złożono szczątki fundatorki klasztoru.

W lutym 2019 roku pod kierunkiem archeologa Artura Dębskiego otwarto miejsce pochówku księżnej w celu pobrania próbek. Z uwagi na specyficzny materiał jej trumny do współpracy zaproszono dr. hab. Marcina Czeskiego wraz z zespołem z Katedry Konserwacji i Restauracji Ceramiki i Szkła ASP im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Przy otwieraniu szklanej trumienki należało zadbać o to, by w jak najmniejszym stopniu zaingerować w strukturę samego obiektu witrażowniczego, a następnie, po niezbędnych zabiegach wykonanych przez antropologów i archeologów, ponownie zamknąć szklany sarkofag.

Relacja niniejsza, poza krótkim wstępem o historii księżnej i przybliżeniem tła badań, skupia się na opisie szklanej trumny wykonanej w technice witrażowniczej oraz stanie jej zachowania. Przedstawione zostaną także zabiegi konserwatorskie wykonane w trakcie otwierania i zamykania obiektu oraz sposób ich przeprowadzenia.

29.05.2022 12:30

Sławomir Oleszczuk

Wrocław, Pracownia Witraży Creo Natalia Oleszczuk, AVP, CVP
Johan Baptysta Haselberger – na podstawie prac w Malborku



W Muzeum Zamkowym w Malborku znajduje się zbiór witraży z lipskiej pracowni Johana Baptysty Haselbergera, profesora Akademii i Szkoły Rzemiosł Artystycznych w Lipsku. Pracownia Haselbergera wykonała witraże do kaplicy NMP na Zamku Wysokim (66 kwatery z wizerunkami apostołów i scen z życia Marii i Jezusa), uzupełniając średniowieczne zespoły witraży z fary w Chełmnie. Haselberger konserwował również średniowieczne witraże z kościoła w Chełmnie, do których wykonał „kopie”. Podczas konserwacji zgłębił wiedzę na temat rodzajów korozji starych zabytkowych szkieł. Wykonał też nowe witraże do Kapitularza i kaplicy św. Anny na Zamku Wysokim.

Moja pracownia wykonała konserwację witraży autorstwa Johana Baptysty Haselbergera w latach: 1994 – Kapitularz, 1997 – kaplica św. Anny, 1998 – 33 kwatery figuralne z kaplicy NMP (wystawa stała), 2009 – kwatery z maswerków okien kaplicy NMP. Dzięki tym pracom mogłem poznać metody imitacji i postarzania szkieł wypracowane przez Haselbergera. Jego umiejętności w imitowaniu średniowiecznego charakteru witraży są godne bardziej szczegółowego omówienia.

29.05.2022 13:20

Adam Kaźmierczak

Toruń, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, AVP

Zespół witraży herbowych z początku XX wieku ze zbiorów Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie.

Ich dzieje i problematyka konserwatorska

Witraże z przedstawieniami herbowymi rodów właścicieli ziemskich Prus Wschodnich zostały znalezione przypadkowo w trakcie prac remontowo-konserwatorskich w 2008 roku w piwnicach zamku w Lidzbarku Warmińskim. Ich odkrycie w tym miejscu dało wiele do myślenia, m.in. starano się ustalić, do jakiego wnętrza mogły być wykonane. Próby dopasowania ich do okien zamku lidzbarskiego okazały się fiaskiem. Temat ucichł na kilka lat i dopiero po jakimś czasie przyszła informacja z Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, że znaleziono archiwalne fotografie kaplicy zamkowej w Olsztynie, na których widać fragmenty owych witraży.

Trafiły one do toruńskiej Katedry Konserwacji-Restauracji Architektury i Rzeźby UMK w 51 różnych fragmentach. Kilka lat później znaleziono kilka kolejnych kwater. W ramach pracy magisterskiej w 2009 roku Anna Reiter przeprowadziła m.in. badania składu szkieł i warstw malarskich oraz ułożyła wszystkie fragmenty i ustaliła – wydaje się, że z dużym powodzeniem – kolejność większości kwater. Obecnie trwają przy nich prace konserwatorskie, restauratorskie i rekonstrukcyjne wykonywane w ramach aneksu do pracy doktorskiej przez autora referatu.

Autorstwo witraży herbowych przypisuje się pracowni braci Otto i Rudolfa Linnemannów z Frankfurtu nad Menem. Są one obiektami wysokiej klasy, zarówno ze względu na jakość wykonania, jak i dobrą znajomość heraldyki. Podstawowym celem prowadzonych prac konserwatorsko-restauratorskich jest umożli-

wienie ekspozycji unikatowego na tych terenach zespołu witraży. Wykonywane zabiegi mają przywrócić czytelność zachowanej substancji zabytkowej i zapewnić jej trwałość. Prace rekonstrukcyjne ograniczają się do odtwarzania elementów, co do których formy i dekoracji jest pewność lub można ją określić z dużym prawdopodobieństwem.



29.05.2022 13:40

Jakub G. Kaźarnowicz

Kętrzyn, Pracownia witraży Jakub G. Kaźarnowicz Konservacja zespołu witraży w dawnej synagodze w Mrągowie



W referacie zostanie przedstawiony przebieg prac konserwatorskich zespołu witraży – etap I–V: modernizacja stalowej konstrukcji nośnej, termomodernizacja, rekonstrukcja kwater witrażowych. Przedmiotem prac były witraże z dawnej synagogi żydowskiej (obecnie cerkwi prawosławnej pw. Przemienienia Pańskiego) w Mrągowie z końca XIX wieku. Prace rozpoczęto we wrześniu 2019, a zakończono w październiku 2021 roku.

Witraże mrągowskie stanowią jedyny zachowany zbiór witraży synagogałnych na terenie dawnych Prus Wschodnich (licząc obecny Obwód Kaliningradzki). Zdobí je powtarzalny, dywanowy motyw geometryczno-roślinny. Ornamentyka wykonana jest w sposób malarski za pomocą czerwonej farby konturowej nakładanej metodą sitodruku i wypalanej w temperaturze 560–600°C. Malowanie jednostronne wykonano od strony wewnętrznej. Pod malaturę wykorzystano szkło typu katedralnego, bezbarwne, o lekko zielonkawym zabarwieniu (w sześciu oknach korpusu głównego świątyni i w elewacji frontowej), słomkowe (w dwóch oknach części ołtarzowej) oraz żółte. Kompozycję uzupełniają skośne pasy w kolorze błękitnym oraz jednopasmowa bordiura w kolorze fioletowym.

Witraże wykonane są techniką klasyczną za pomocą łączenia szkła listwami ołowianymi o szerokości 7 mm z dodatkowymi luźnikami umieszczonymi w każdym oknie witrażowym. Poszczególne kwatery witrażowe wzmocniane są poziomymi wiatrownicami wykonanymi z płaskowników stalowych mocowanych do płaszczyzny witraża wąsami z drutu ołowianego.

W ramach prac termomodernizacyjnych wprowadzono wtórne ramy stalowe, w które zamontowano szkło zespolone oraz witraże z dystansem 5 mm. Witraże do ramy przyciskają płaskowniki imitujące oryginalne lasze. W dolnych panelach okien korpusu, gdzie funkcjonowały uchylne okna pozbawione kwater witrażowych, wprowadzone zostały rekonstrukcje witraży. Pozostawione zostały poziome lasze stałe dla zachowania autentycznego wyglądu otworów okiennych od strony zewnętrznej.

Dwa okna w części ołtarzowej zostały częściowo zamurowane w trakcie prac remontowych w latach 90. XX wieku (zamurowaniu uległy po dwie kwatery w każdym otworze). Podczas przyszłych prac dotyczących konserwacji murów planowane jest przywrócenie oryginalnych form okien i przeprowadzenie dalszej konserwacji witraży.

Docelowo budynek cerkwi ma zostać udostępniony dla turystów w okresie letnim jako przykład adaptacji budynku synagogi żydowskiej na potrzeby kultu prawosławnego.

29.05.2022 14:00

dr hab. Andrzej Kałucki

Toruń, Uniwersytet Mikołaja Kopernika

Edward Kwiatkowski – mistrz witrażownictwa

Edward Kwiatkowski (1904–1971), mgr zabytkoznawstwa, artysta witrażownik. Urodził się 11 listopada 1904 roku w Szczecinie. Przed 1908 rokiem jego rodzice przeprowadzili się do Berlina, gdzie Kwiatkowski w 1918 roku ukończył szkołę powszechną. Po zakończeniu I wojny światowej wraz z rodzicami powrócił do Polski. Wykazując duże uzdolnienia artystyczne, w wolnej już Polsce, został uczniem Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Plastycznych w Poznaniu.

W latach 1924–1931 pracował w zakładzie artystycznym Henryka Nostitz-Jackowskiego – „Polichromia”, w którym poznawał tajniki techniki witrażowej. W roku 1936 jako wykwalifikowany rzemieślnik założył

w Bydgoszczy swój pierwszy warsztat witrażowniczy i samodzielnie zrealizował wiele zleceń. Po wybuchu wojny Kwiatkowski został skierowany do przymusowej pracy w firmie szklarskiej na terenie Niemiec, w czasie której zetknął się bezpośrednio z zabytkami Norymbergi, Hamburga, Hanoweru, Lubeki i Merseburga.

Po powrocie do Polski w 1946 roku przeprowadził się ostatecznie do Torunia i w 1949 roku podjął pracę na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika. Własnym przemysłem zorganizował przy uczelni pierwszą w Polsce dydaktyczną pracownię witraży. Awansując kolejno z laboranta na asystenta i adiunkta, stał się wybitnym znawcą średniowiecznej sztuki witrażowniczej, wychowując równocześnie wielu współczesnych witrażystów. Wraz z Wiesławem Domańskim i Leonardem Torwirtem stworzyli nowatorską metodę konserwacji, którą wykorzystali przy konserwacji XIV-wiecznych witraży z Muzeum w Toruniu.

W 1952 roku zorganizował przy Oddziale PKZ w Toruniu Pracownię Konserwacji Witraży i przekazał ją swojemu współpracownikowi Władysławowi Koziołowi. Obie pracownie funkcjonują do tej pory i mają wybitne osiągnięcia w zakresie konserwacji i rekonstrukcji witraży. Pracownia przy Wydziale Sztuk Pięknych UMK, kultywując doświadczenia Mistrza Edwarda Kwiatkowskiego, stała się znaczącym ośrodkiem w północnej Polsce edukującym nowych adeptów sztuki witrażowej – projektantów i konserwatorów.



Program konferencji SMW AVP Lidzbark Warmiński 2022

27.05.2022 (piątek)

10.00-10.30

Otwarcie konferencji

10.30–11.30

1. ks. prof. **Ryszard Knapiński**, Żywy Krzyż albo Alegoria Starego i Nowego Testamentu.
2. dr **Małgorzata Reinhard-Chlanda**, Witraże Jean-Auguste-Dominique Ingres'a – niezwykle doświadczenie malarza.
3. **Małgorzata Maksymiuk**, Dziewiętnastowieczni twórcy szyb trawionych i ich warszawscy kontynuatorzy z przełomu XIX i XX wieku.

11.30–12.00 – przerwa na kawę

12.00–13.00

4. **Jurij Smirnow**, Mecenat Jerzego hr. Dunin-Borkowskiego.
5. dr **Katarzyna Brzezina-Scheuerer**, Przyczynek do biografii uczniów zatrudnionych w krakowskich warsztatach witrażowych w latach dwudziestych XX wieku.
6. **Irena Kontny**, Pomiędzy Krakowem, a Siemianowicami Śląskimi. Życie i twórczość Fryderyka Romańczyka.

13.00–14.30 – przerwa obiadowa

14.30–15.30

7. **Ryszard Szopa**, Witraże abstrakcyjne z okresu dwudziestolecia międzywojennego w granicach obecnej Polski.
8. **Anna Geisler i Katarzyna Paczuska**, O motywach patriotycznych i ludowych w twórczości witrażowej H. Nostitz-Jackowskiego.
9. dr **Anna Siemieniec**, Perspektywy badawcze twórczości witrażowej Adama Stałony-Dobrzańskiego.

15.30–16.00 – przerwa na kawę

16.00–16.40

10. dr **Andrzej Laskowski**, Nie wszystko złoto... witraże Joanny Srebro.
11. dr **Stanisław Kuprjaniuk**, Witraże warsztatu Franza Biensfelda z Trewiru w warmińskich kościołach w Jonkowie, Sętału i Sząbruku
12. **Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska**, S.G. Żeleński. O rodzinie i witrażach.

16.40 – dyskusja

17.00 - **Walne Zebranie członków Stowarzyszenia Miłośników Witraży**

Program konferencji SMW AVP Lidzbark Warmiński 2022

28.05.2022 (sobota)

8.30-18.00 – wycieczka

19.00 - uroczysta kolacja

29.05.2022 (niedziela)

10.00–11.20

13. **Krystyna Rypniewska**, Badania nad twórczością dawnego i współczesnego witrażownictwa na Pomorzu Zachodnim.
14. **Joanna Piotrowska**, Nowożytny medalion witrażowy w kościele Świętego Szczepana w Rożyńsku Wielkim.
15. **Weronika Wojnowska**, Pracownie witrażowe w Prusach Wschodnich i Zachodnich w XIX i 1. połowie XX wieku.
16. **Katarzyna Czaja-Arkabus**, Współczesna terminologia witrażownicza – leksykon techniczny. Okiem praktyka.

11.20–11.50 – przerwa na kawę

11.50–12.50

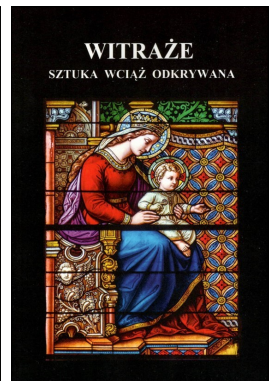
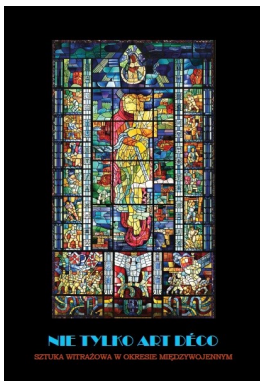
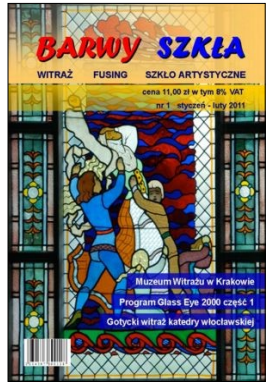
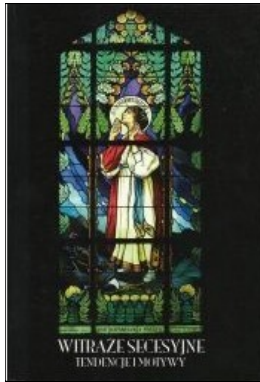
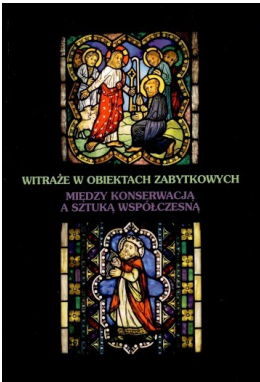
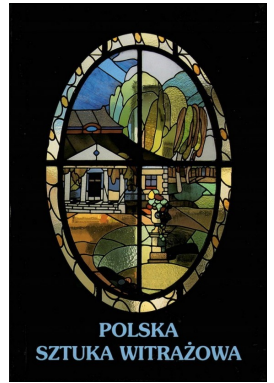
17. dr hab. **Marcin Czeski**, Witraże A. Seilera w Borku Wielkopolskim – studium procesu degradacji pewnej idei.
18. **Agata Środa**, Relacja z otwarcia trumny witrażowej/szklanej ze szczątkami księżnej Anny Przemyślidówny.
19. **Sławomir Oleszczuk**, Johan Baptysta Haselberger – na podstawie prac w Malborku.

12.50–13.20 – przerwa na kawę

13.20–14.20

20. **Adam Kaźmierczak**, Zespół witraży herbowych ze zbiorów Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie z początku XX wieku – ich dzieje i problematyka konserwatorska.
21. **Jakub G. Kaźarnowicz**, Konserwacja zespołu witraży dawnej synagogi żydowskiej w Mrągowie.
22. dr hab. **Andrzej Kałucki**, Edward Kwiatkowski – witrażysta i konserwator.

14.20 – dyskusja i podsumowanie konferencji



Stowarzyszenie Miłośników Witraży Ars Vitrea Polona

Adres siedziby: ul. J. Lea 27/29, 30-052 Kraków

Adres do korespondencji: 12U.PL ul. Jagiellońska 8, 05-120 Legionowo

arsvitreapolona@gmail.com

www.arsvitrea.com.pl

www.stowarzyszenie-witrazy.pl