



WITRAŻE KRAKOWSKIE

Krystyna Pawłowska

w kamienicach mieszkalnych i obiektach użyteczności publicznej z przełomu wieków XIX i XX

Krystyna Pawłowska

WITRAŻE KRAKOWSKIE

w kamienicach mieszkalnych
i obiektach użyteczności publicznej
z przełomu wieków XIX i XX

Autor tekstu, katalogów i projektu okładki:

Krystyna Pawłowska

Autorzy ilustracji:

Krystyna Pawłowska,
Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska,
Andrzej Wierzbicki,
Maciej Walaszczyk

Książka jest drugim, poprawionym i poszerzonym wydaniem książki:
Krystyna Pawłowska, *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*,
Księgarnia Akademicka, Kraków 1994

© Copyright by Krystyna Pawłowska

Wydawcy:

Stowarzyszenie Miłośników Witraży
ARS VITREA POLONA
www.stowarzyszenie-witrazy.pl

Wydawnictwo EDYTOR
ul. Rataja 14, 59-220 Legnica
tel. (+48) 76 722 58 10
www.edytor.legnica.pl
edytor@hm.pl

ISBN 978-83-64553-20-2

SŁOWO WSTĘPNE

Wszystko zaczęło się najzupełniej przypadkowo, gdy po raz pierwszy weszłam do sieni jednego z krakowskich domów. Zwykła kamienica mieszkalna z początków XX wieku pozornie nie wyróżniała się niczym szczególnym. Sądziłam, że znam ją bardzo dobrze, gdyż ulicę, przy której stała, przemierzałam przedtem setki razy. Nie przypuszczałam więc, że wewnątrz, nie w mieszkaniu, lecz już na klatce schodowej, zobaczę coś nadzwyczajnego. Trzy wielkie witraże bardzo kolorowe i bez wątpienia bardzo ładne początkowo wydały mi się czymś zupełnie wyjątkowym. Wkrótce przekonałam się jednak, że w sieniach i klatkach schodowych krakowskich kamienic zobaczyć można prawdziwą kolekcję takich kolorowych okien.

To wszystko działo się ok. roku 1980. Początkowo bez zamiaru systematycznego działania, potem z coraz większym zaangażowaniem i konsekwencją, szukałam i fotografowałam witraże, a także gromadziłam informacje na ich temat. Im więcej witraży znalazłam, tym większy był mój zachwyty. Im bardziej intensywnie szukałam informacji i literatury, tym bardziej byłam zaskoczona, że oprócz drobnych wzmianek, dotychczas nikt o nich nie pisał, tak jakby witraże te po prostu nie istniały.

Być może był to znak czasu – moment przełomowy – zmiana poglądów i tendencji w architekturze i sztuce. Modernizm ustępował postmodernizmowi. Wyklęta poprzednio dekoracyjność powoli odzyskiwała uznanie w oczach krytyków i twórców. Odsądzana od czci i wiary XIX-wieczna urbanistyka ze swym symbolem – kamienicą mieszkalną – znów budziła zainteresowanie, zwłaszcza na tle fiaska blokowisk – symbolu urbanistyki modernistycznej. Nadchodził czas sprzyjający zmianie poglądów na temat dziedzictwa sztuki witrażowej z przełomu wieków XIX/XX.

W krajach Europy środkowo-wschodniej, w tym w Polsce, były to czasy biednego, szarego, przygnębiającego schyłku komunizmu. W tym okresie trzeba było sporo wyobraźni, aby zobaczyć jasne kolory i finezyjne linie na brudnych, zniszczonych witrażach w klatkach schodowych skrajnie zaniedbanych kamienic. Mimo wszystko, dzięki charakterystycznej dla tej sztuki współpracy ze słońcem, witraże wciąż świeciły swoim krystalicznym blaskiem, przypominając o urodzie i stylu przełomu wieków XIX/XX.

Systematyczna praca nad inwentaryzacją zasobu witraży zaczęła przynosić owoce. W roku 1981 opublikowałam pierwszy artykuł na ten temat. W roku 1982

opracowałam katalog witraży, w którym znajdują się między innymi zdjęcia i informacje na temat kilkunastu okien, które potem uległy zniszczeniu. W roku 1984 złożyłam do druku książkę obejmującą, oprócz tekstu, katalog 104 kamienic z witrażami, ilustrowaną 150 ilustracjami, w przewadze kolorowymi. W czasach, gdy w Polsce drukowało się książki na gazetowym papierze, wydanie ilustrowanej publikacji o witrażach było pomysłem nad wyraz ambitnym. Mimo to po 6 latach przygotowań książka była gotowa do druku. Nie wydrukowano jej jednak, ponieważ wydawnictwo zbankrutowało. Przełom ustrojowy w Polsce sprawił, że książka stała się towarem, a sposób wydawania, a nade wszystko finansowania publikacji zmienił się zasadniczo. Trzeba było kolejnych 4 lat, aby znaleźć nowego wydawcę i nowe środki na wydanie książki. Ostatecznie stało się to w roku 1994¹.

Po następnych 4 latach, powstało Stowarzyszenie Miłośników Witraży ARS VITREA POLONA i tak rozpoczął się proces integracji ludzi, którzy, interesowali się sztuką witrażową. Przez 10 lat miałam zaszczyt przewodniczyć temu stowarzyszeniu.

Teraz po 34 latach od napisania i 24 od wydrukowania książki niemal wszystko wokół nas uległo zmianie. Nikt już nie ma wątpliwości, że witraże z przełomu wieków XIX/XX mogą być traktowane jako zabytki, co niestety nie oznacza, że wszystkie zasługujące na to obiekty zostały wpisane do rejestru zabytków. Większość kamienic krakowskich wróciła pod zarząd swoich prawnych, prywatnych właścicieli, co zaowocowało zasadniczą poprawą ich stanu technicznego. Wiele witraży poddano konserwacji, niektóre odtworzono, niestety jednak są też takie, które uległy zniszczeniu lub zostały wymontowane. Ponieważ kamienice przestały być bezpieczne, dostęp do witraży jest trudniejszy niż poprzednio – nie zawsze i nie każdy może je zobaczyć. Sztuka witrażowa stała się przedmiotem wielu prac naukowych, opublikowano wiele nowych artykułów i książek (w tym największym dorobkiem publikacyjnym może poszczycić się Stowarzyszenie Miłośników Witraży). Poziom graficzny publikacji poprawił się znacząco, co jest szczególnie ważne w odniesieniu do książek, w których istotną rolę odgrywają kolorowe ilustracje. Nakład książki o krakowskich witrażach, wydanej w 1994, od dawna jest wyczerpany.

Inicjatywa ponownego wydania książki na dwudziestą rocznicę założenia stowarzyszenia wyszła od obecnej Prezes Danuty Czapczyńskiej-Kleszczyńskiej. Jej zasługi dla powstania tej książki nie kończą się jednak na tej inicjatywie. Jej praca nad tematem świeckich witraży krakowskich rozpoczęła się równie dawno, jak moja. Początkowo były to działania zupełnie niezależne. Połączyła nas praca w stowarzyszeniu. Po opublikowaniu książki, ja nie podjęłam dalszych studiów nad tym tematem. Natomiast kontynuowała je ona. Danuta Czapczyńska badała archiwą, fotografowała witraże, tworzyła własny katalog. Wyniki swej pracy publikowała w postaci wielu artykułów i rozdziałów w pracach zbiorowych. W roku

2006 opublikowała książkę o podobnym, choć nie identycznym zakresie tematycznym, wnoszącą wiele nowych informacji szczególnie dotyczących datowania i autorstwa witraży². Wszystkie te opublikowane i nieopublikowane materiały, w tym swoje fotografie i swój katalog, udostępniła mi teraz, ułatwiając znacząco weryfikację i wzbogacenie treści pierwszego wydania książki. Tabelaryczny katalog zamieszczony w tej książce jest wzbogacony o kilka witraży, których poprzednio nie odnotowałam, jest w nim o wiele więcej danych na temat czasu powstania i twórców. Wszystko to, jak również liczne zdjęcia zamieszczone w katalogu fotograficznym, zawdzięczam Danucie Czapczyńskiej-Kleszczyńskiej i bardzo gorąco jej za to dziękuję.

Niniejsze, drugie wydanie nie jest wiernym powtórzeniem pierwszego. Ma nieco zmieniony tytuł. Zakres tematyczny bowiem obejmuje witraże nie tylko w kamienicach mieszkalnych, lecz także w obiektach użyteczności publicznej. Są to w większości witraże o tematyce świeckiej, ale nie wyłącznie. Poza tym zakresem są natomiast witraże w kościołach i kaplicach.

Tekst książki nie uległ zasadniczej zmianie, choć niektóre fragmenty zostały zaktualizowane. Inny jest natomiast układ graficzny. W tekście umieszczono znacznie mniej ilustracji, natomiast są tu 2 katalogi powiązane ze sobą numeracją: katalog tabelaryczny i katalog fotograficzny (266 fot.). Taki układ pozwolił na zamieszczenie ogółem znacznie większej liczby fotografii.

Do tekstu dodano nowy rozdział poświęcony Stowarzyszeniu Miłośników Witraży wraz ze spisem publikacji wydanych przez stowarzyszenie i listą publikacji autorstwa jego członków.

Książkę tę dedykuje aktywnym członkom Stowarzyszenia Miłośników Witraży ARS VITREA POLONA, z którymi przez wiele lat dzieliłam nie tylko pracę nad dokumentowaniem zasobu sztuki witrażowej w Polsce, lecz także wielką przyjemność wspólnego oglądania ożywianych światłem słońca obrazów z kolorowego szkła.



¹ K. Pawłowska, *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, Księgarnia Akademicka, Kraków 1994.

² D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie; Dzieła i twórcy*, „Krakowska Teka Konserwatorska”, t. V, Kraków 2005.

KRAKOWSKIE WITRAŻE

Zabytkowy Kraków znany z przewodników, filmów i popularnych książek, to malownicze stare miasto w pierścieniu Plant, wzgórze wawelskie, Skałka, Uniwersytet, może jeszcze panorama spod kopca Kościuszki, jakieś widoki Kazimierza czy dzieła sztuki z Muzeum Narodowego. Wycieczki krążące po mieście szlakami królów rzadko zbaczają do XIX czy XX-wiecznych dzielnic. Sami krakowianie mijają je także bez większych wzruszeń – konkurencja starego miasta jest zbyt silna. Znaczniejsze budowle z przełomu wieków XIX/XX, w rodzaju Teatru im. J. Słowackiego czy Pałacu Sztuki, odwiedzane są raczej ze względu na ich funkcję użytkową, niż jako zabytki architektury. Tym bardziej zwykłe kamienice mieszkalne, które stanowią podstawowe tworzywo ulic i placów śródmieścia, nie budzą większego zainteresowania jako dzieła architektury.

Jednak stosunek do tej generacji architektury Krakowa zmienił się wyraźnie w porównaniu z poglądami charakterystycznymi dla okresu tzw. stylu nowoczesnego w architekturze. Jeszcze przed 50 laty o XIX-wiecznej kamienicy mówiło się wyłącznie źle. Osławiona kamienica czynszowa, własność przysłowiowej pani Dulskiej miała, jak wiadomo, podwórko-studnię, gdzie nie docierały nigdy promienie słońca. Mieszkali w niej wraz z rodzinami straszni mieszczanie: kołtun i filister. Służba i prości ludzie musieli chodzić osobną, kuchenną klatką schodową, a w przeludnionej oficynie warunki życia urągały zwykłej przyzwoitości. Słowem budynek-potwór; smutny, niehigieniczny i brzydki.

Od krytyki tego negatywnego symbolu XIX-wiecznej urbanistyki zaczynały swą rewolucję awangardowe kierunki architektoniczne lat dwudziestych ubiegłego stulecia. W zamian za doszczętnie skompromitowaną kamienicę „ówczesna nowoczesność” obdarzyła nas tak zwanym blokiem mieszkalnym już nie w mieście, lecz na osiedlu. Czyżby w ten sposób ideał został osiągnięty? Z praktyki dobrze wiemy, że nie. Zapewne krytyka przeszłości była zbyt totalna. Teraz, z większego dystansu w czasie na kamienicę patrzymy zupełnie inaczej.

Oglądana oczami współczesnych kamienica krakowska nie jest wcale straszna. Wręcz przeciwnie – ten typ budynku, zwłaszcza po gruntownym odnowieniu, podoba się nam coraz bardziej. Część z nich zmieniła przeznaczenie funkcjonalne – zamiast mieszkań mamy tu siedziby firm, hotele, hostele. Podwórko-studnia jest i było w Krakowie wyjątkiem. Ogrody zawarte wewnątrz bloków zabudowy stano-

wią podstawowy zasób zieleni śródmieścia³. Zapewne nie jest to przykład typowy, miasto uniknęło bowiem przegęszczenia charakterystycznego dla XIX-wiecznych ośrodków przemysłowych. Nie ma wątpliwości, że Kraków nie jest dobrym argumentem na poparcie złej sławy kamienicy czynszowej. W swej pierwotnej postaci, bez oficyn i nadbudów, kamienica miała bowiem duże zalety użytkowe, a także niemałe walory architektoniczne.

Wartości funkcjonalnych nie będziemy tu rozważać, zaś wśród walorów estetycznych na czoło wybija się indywidualność formy. W przeciwieństwie do bloku mieszkalnego, pojedyncza kamienica projektowana była jako odrębne dzieło sztuki, co w efekcie dało wielką różnorodność architektonicznego wyrazu.

Na przełomie wieków żyło i pracowało w Krakowie wielu architektów i artystów sztuki stosowanej, których ambicją było uczynić pięknym codzienne otoczenie człowieka. Każdy detal czy drobny przedmiot miał być nie tylko użyteczny, lecz również piękny. Nikt nie kwestionował sensu stosowania dekoracji, choćby jedynym jej celem było zaspokajanie naturalnej ludzkiej potrzeby piękna.

Przykładem takiej pozornie zbędnej dekoracji są witraże stanowiące przedmiot niniejszej książki. W kamienicach krakowskich zachowało się do dziś kilkaset takich witrażowych okien. Zdobią bramy i nadświetla bram frontowych (np. nr kat. 1, 3, 9, 22, 33, 64, 74, 90, 99, 106 – te i następne numery w nawiasach odnoszą się do obu katalogów: tabelarycznego i fotograficznego) i te są najlepiej znane. Lecz większość z nich znajduje się w oknach klatek schodowych (np. 2, 16, 20, 38, 49, 63, 74, 89, 106, 112), a także bramach prowadzących na podwórko (np. 6, 106, 107). Te znają tylko nieliczni, zwłaszcza od czasu, gdy w bramach założono domofony. Są wreszcie witraże we wnętrzach mieszkań i lokali użytkowych. Technika witrażową wykonywano także lampy, kinkiety, a nawet oszklenia szaf i kredensów. W liczbie 281 witraży wymienionych w katalogu uwzględniono witraże znajdujące się w sieniach i klatkach schodowych kamienic mieszkalnych, w świeckich obiektach użyteczności publicznej (np. 15, 30, 79, 84, 93, 98, 110) oraz w zewnętrznych ścianach willi i domów jednorodzinnych. Nie ma tu natomiast drobnych elementów wyposażenia wnętrz wykonanych techniką witrażową.

Zatem nie tematyka, lecz funkcja obiektu decydowała o umieszczeniu obiektu w katalogu. Nie ma w nim witraży kościelnych, lecz są witraże o tematyce religijnej w kamienicach mieszkalnych i obiektach użyteczności publicznej.

Witraże z natury rzeczy łatwo ulegają zniszczeniu. Jeśli więc zachowało się ich tak wiele, to nietrudno wyobrazić sobie, ile było ich niegdyś w czasach świetności kamienic. Moda na witraże była zjawiskiem krótkotrwałym i wiązała się z równie krótkim okresem tryumfu secesji. O związku tym świadczy nie tylko styl rysunku, lecz również daty wypisane niekiedy bezpośrednio na szkle witraża. Większość z tych dat mieści się w dwu pierwszych dziesięcioleciach XX wieku. Warsztat, który wykonał większość tych kolorowych okien powstał w roku 1902 – początkowo pod firmą Ekielskiego i Tucha. Masowa produkcja witraży rozpoczęła się nieco

³ J. Bogdanowski, *Warownie i zieleni twierdzy Kraków*, Kraków 1979.



Ryc. 1. Witraż z klatki schodowej kamienicy przy ul. J. Sarego 10, nr kat. 86, fot. M. Walaszczyk

później, bo w roku 1904, kiedy to zakład stał się własnością S. G. Żeleńskiego. Tę ostatnią datę uznać należy zatem za początek okresu popularności witraży, który trwał przez następne kilkanaście lat. Po zakończeniu I wojny światowej nastąpiły nowe czasy i nowe prądy w sztuce. Co prawda w architekturze świeckiej witraże stosowano nadal, lecz styl rysunku i technika wykonania uległy zmianie (np. 22, 26, 44). Zmniejszyła się też znacznie popularność tego rodzaju dekoracji. W katalogu witraży znajdują się jednak nie tylko te do 1918 roku, ale także późniejsze, które z racji miejsca i funkcji dekoracyjnej w obrębie kamienicy są kontynuacją tego nurtu.

Skompletowanie szczegółowych danych o pojedynczych witrażach, takich jak: czas powstania, warsztat czy autorstwo projektu, nie jest zadaniem łatwym. Czasem daje się ustalić coś więcej niż to, co na nich napisano (data, znak lub nazwa warsztatu, wyjątkowo nazwisko lub inicjały autora). Dodajmy, że na większości z nich nie ma żadnych napisów. Archiwum zakładu Żeleńskich, które było zapewne jedynym kompletnym źródłem tego rodzaju informacji, zostało w znacznej części zniszczone. W innych archiwaliach, źródłach i literaturze znaleźć można jedynie dane dotyczące genezy niektórych witraży znajdujących się w obiektach użyteczności publicznej⁴. Informacja, a raczej przypadkowa wzmianka o pojedynczym witrażu z kamienicy mieszkalnej jest natomiast zupełnym wyjątkiem⁵. Nie można się tu również odwołać do wspomnień byłych właścicieli czy lokatorów kamienic. Szczegóły dotyczące powstania witraży na ogół nie zachowały się bowiem w ich pamięci. Tak więc wiele zagadek nie udało się i pewnie nie uda się rozwiązać. Poszukiwania danych o witrażach istniejących dały inny, nieoczekiwany rezultat w postaci dość obszernej listy witraży, które już dziś nie istnieją⁶.

Rozmieszczenie witraży w Krakowie ma ścisły związek z okresem ich powstania, który przypada na drugą połowę tak zwanej autonomii galicyjskiej. Według opisu miasta⁷ u progu ery autonomicznej (1866) zwartą i wysoką zabudowę miało tylko centrum w obrębie Plant oraz niewielkie fragmenty Kazimierza i Strado-

mia. Reszta ówczesnego Krakowa to zabudowa czasem zwarta, ale niska, często o charakterze wiejskim. Szybki rozwój miasta pod rządami nowo powołanej Rady Miejskiej i wybitnych prezydentów przejawiał się między innymi znacznym ruchem budowlanym⁸.

Zwarta zabudowa centrum po pożarze z 1850 roku miała liczne luki i wiele zruderowanych budynków. Przeważało w pierwszym rzędzie przerwy w zabudowie wypełnione nowymi gmachami i kamienicami. Stare domy poddawano przebudowie i modernizacji. Lecz największy ruch budowlany panował na zewnątrz Plant. Powstawały całe nowe dzielnice, wypełniając obszar określony linią austriackich fortyfikacji⁹. W roku 1909 rozpoczęto likwidację tej linii, tworząc możliwość dalszej rozbudowy w nowych granicach tak zwanego Wielkiego Krakowa (1910–1915).

Typowym obiektem tej generacji zabudowy Krakowa była kamienica mieszkalna o specyficznym układzie funkcjonalnym i mniej lub bardziej bogatym wystroju architektonicznym. U progu XX wieku w repertuarze form zdobniczych kamienicy pojawił się witraż. Stosowano go chętnie w nowo budowanych obiektach, jak również w budynkach istniejących, poddawanych wówczas modernizacji. Znaleźć je można zatem nie tylko w kamienicach z początku XX wieku, lecz także w XIX-wiecznych i jeszcze starszych. Czasu powstania i stylu witraży nie należy bezpośrednio kojarzyć z genezą samego budynku. Mimo że większość witraży nosi cechy stylowe secesji, znajdują się z reguły w kamienicach o eklektycznym lub historyzującym wystroju zewnętrznym¹⁰.

Stare miasto wraz z pierścieniem dzielnic, które zbudowano między Plantami a obecnymi Alejami Trzech Wieszców w czasach autonomii galicyjskiej, stanowi dzisiaj śródmieście Krakowa. W tym obszarze rozmieszczona jest znaczna większość obiektów z witrażami. Pojedyncze przykłady znaleźć można także na Podgórzu, które do czasów Wielkiego Krakowa było osobnym miastem oraz w peryferyjnych dzielnicach willowych (np. 40, 41, 42, 59, 91, 117, 119).

Najbardziej typowym miejscem dla witraża, już w obrębie kamienicy, była klatka schodowa. Na kolejnych piętrach rozmieszczano 2, 3, a nawet 4 witraże. Ich motywy były czasem identyczne, lecz częściej stanowiły serię tematyczną

⁸ J. Purchla, *Jak powstał nowoczesny Kraków. Studia nad rozwojem budowlanym miasta w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 1979.

⁹ Rola „żelaznego pierścienia” fortyfikacji w rozwoju Krakowa jest przedmiotem sporu. Powszechnie uważa się go za barierę utrudniającą rozwój miasta, nie biorąc pod uwagę faktu, iż zewnętrzne ograniczenie terytorialne sprzyja szybkiej krystalizacji urbanistycznej wnętrza i że budowa twierdzy dała asumpt do pewnego ożywienia gospodarczego. J. Bogdanowski, op. cit., tenże, *Od miasta-twierdzy do miasta-ogrodu (przemiany śródmieścia Krakowa)*; J. M. Małecki, *Kraków w dobie autonomii galicyjskiej* oraz J. Purchla, *Liberalizm i symbolika a powstanie nowoczesnego Krakowa*, w: *Kraków na przełomie XIX i XX wieku*, Materiały sesji naukowej Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1981–1983.

¹⁰ Poza nielicznymi wyjątkami w architekturze krakowskiej secesja występuje zwykle w połączeniu z innymi kierunkami stylowymi i to głównie w postaci zdobnictwa. T. Dobrowolski, *Sztuka Młodej Polski*, Warszawa 1963.

⁴ Wzmianki lub opisy witraży z obiektów użyteczności publicznej pojawiały się niekiedy w ówczesnej prasie codziennej, np. opis wnętrza kina Uciecha, „Czas” nr 566, z 7 XII 1912 oraz „Ilustrowany Kurier Codzienny” nr 282, z 8 XII 1912. Informacje tego rodzaju znaleźć można także w czasopiśmie fachowym, np. o witrażu J. Mehoffera *Vita somnium breve*, Architekt z. 12, 1905, lub o witrażu J. Bukowskiego do bramy Krakowskiego Zakładu Witraży i Mozaiki, „Sztuka Stosowana” z. XI, 1908

⁵ W życiorysach artystów witraże w kamienicach mieszkalnych wymieniane są ogółem bez wymieniania poszczególnych obiektów, np. *Życiorys malarza Henryka Uziembły* (maszynopis uzyskany od rodziny artysty) lub W. Rzegocińskiego, *Życiorys* (maszynopis uzyskany od rodziny artysty). W katalogach wystaw witraże tego rodzaju podawane są bez adresu, *Katalogi wystaw Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka*, Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana, Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych z lat 1901–1920.

⁶ Źródłem tego rodzaju informacji są wspomniane wyżej *Katalogi wystaw*, relacje byłych lokatorów kamienic i przypadkowe wzmianki w literaturze.

⁷ J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa*, t. 3, Kraków w latach 1796–1918, Kraków 1979.

(np. 11, 20, 44, 51, 72, 76, 94, 105, 108, 112). W wielu przypadkach seria taka miała swą dominantę na ostatnim piętrze w postaci największego i najładniejszego witraża. W ten sposób wykorzystywano fakt, iż w tym miejscu na okno można było przeznaczyć półtora wysokości kondygnacji (np. 2, 19, 88). Taka klatka schodowa z reguły umieszczona była w tylnym trakcie kamienicy, a witrażowe okna przesłaniały widok na podwórko. Tym samym nie zatrzymując całego światła, oddziaływały optycznie część dla państwa od części dla służby. Obok roli dekoracyjnej, to właśnie stanowiło podstawową funkcję witraży w koncepcji rozwiązania architektonicznego. Trudności wynikały tylko wówczas, gdy tylna elewacja budynku wyposażona była w galerie i kuchenne schody, którymi nie dało się ominąć witraży. W efekcie za takimi witrażami mającymi cienie podestów i poręczy, zakłócając kompozycję obrazu (np. 20, 63, 99, 100, 105, 112, 123).

Znacznie rzadziej klatka schodowa bez bocznych okien sytuowana była w centrum bryły budynku. Niezbędne minimum oświetlenia zapewniał wówczas świetlik – szklany wycinek dachu inaczej zwany altaną. I tu także stosowano technikę witrażową. Powstawały w ten sposób kolorowe plafony czy kopuły rozpięte nad szybem schodów (np. 47, 82, 95).

Drugim typowym miejscem dla witraża była sieni, gdzie tym sposobem szkło-bramy: frontową i tylną oraz okna – nadświetla nad nimi. Witraże frontowe były swego rodzaju wizytówką kamienicy. Efekt ten szczególnie dobrze widoczny był w nocy, gdy światło z sieni przenikało przez kolorowe szkło na ciemną ulicę. O takim zamierzeniu projektantów świadczą napisy czytelne od zewnątrz, a jeszcze dobitniej witraże umieszczane nie w oknie, lecz we wnęce nad bramą i podświetlane od tyłu lampą (np. 108).

W obiektach i lokalach użyteczności publicznej witraże montowane były w najróżniejszych miejscach, a więc: nad głównym wejściem, w klatce schodowej, w hallu, w ścianach zewnętrznych i wewnętrznych pomieszczeń. Zależało to od generalnej koncepcji rozwiązania wnętrza. W Jamie Michalikowej mamy też przykład witrażowego plafonu, a w Grand Hotelu pięknej, witrażowej galerii.

Moda na witraże nie była oczywiście pomysłem krakowian. Paryż, Londyn, Wiedeń i wszystkie inne miasta Europy, w których święciła swój tryumf secesja, pełne były takich kolorowych okien. Podobnie w Warszawie, Lwowie, Łodzi, Poznaniu, Wrocławiu i miastach Górnego Śląska w architekturze świeckiej stosowano z zamiłowaniem ten rodzaj oszklenia. Jeśli chodzi o Polskę, to tylko niewielka część tego zasobu przetrwała do naszych czasów. Nie ma niestety kompletnej inwentaryzacji tego zasobu, choć coraz częściej witraże te stają się przedmiotem badań i publikacji¹¹.

Moda ta przyszła do Krakowa zapewne z Wiednia, który dla mieszkańców Galicji był wówczas stolicą państwa, i z Paryża, który dla artystów był zawsze stolicą świata. Jak już powiedziano, pod względem stylowym modę tę wiązać na-

¹¹ Najwięcej informacji o polskich witrażach świeckich można znaleźć w publikacjach Stowarzyszenia Miłośników Witraży ARS VITREA POLONA (patrz s. 116–124).



Ryc. 2. Witraż w bramie Izby Rzemieślniczej przy ul. Św. Anny 9, nr kat. 1, fot. M. Walaszczyk



Ryc. 3. Oszklenie galerii w Grand Hotelu (fragment), ul. Sławkowska 7, nr kat. 93, fot. M. Walaszczyk

leży z secesją, lecz tylko jako całość zjawiska. Gdy weźmiemy pod uwagę każdy witraż z osobna, sprawa przestaje być już tak zupełnie jednoznaczna. Co prawda przeważająca większość krakowskich witraży należy rzeczywiście do secesji, lecz są wśród nich także kompozycje historyzujące, eklektyczne, modernistyczne lub mieszczące się na pograniczu stylów. Osobną sprawą jest dylemat, czy o krakowskich witrażach należy mówić „secesyjne” czy raczej „młodopolskie”, lecz tym problemem zajmiemy się szerzej nieco dalej. Na razie zwróćmy uwagę na ogólną kompozycję okna, rysunek, kolory oraz dobór motywów i ornamentów.

Zacznijmy od kształtu okna, który w najogólniejszym sensie decydował o kompozycji obrazu, a sam był zdeterminowany architektonicznym rozwiązaniem elewacji. Pod tym względem krakowskie witraże nie są oryginalne. Prostokąt zwykły (np. 18) lub zamknięty od góry łukiem (np. 86), półkole (np. 85), rzadziej koło lub owal (np. 19) – oto typowe kształty witrażowych okien. Nie ma wśród nich charakterystycznych dla secesji wymyślnych, łukowatych wykrojów, które stosowano w fasadach frontowych. Elewacje podwórkowe były znacznie skromniejsze. Tak więc prostota kształtów jest zupełnie zrozumiała, tym bardziej, że niejednokrotnie witraże były jedynym secesyjnym elementem niesecesyjnej kamienicy.

Kompozycja witraża z przełomu wieków XIX/XX to jeden duży obraz obejmujący całe okno i to odróżnia ją zasadniczo od witraży średniowiecznych. Większość witraży gotyckich to zestaw wielu obrazów odpowiadających jednej lub wielu kwaterom¹². Taka „historyjka obrazkowa”, opracowana w podobnej gamie kolorystycznej i ułożona według wspólnej zasady geometrycznej, tworzyła jednolitą kompozycję odpowiadającą wykrojowi wielkiego, gotyckiego okna. Treść pojedynczych obrazów tej swoistej „biblii ubogich” nie zawsze była czytelna z racji dużej odległości obrazu od widza. Ówczesni rzemieślnicy pracowali przede wszystkim na chwałę bożą, o czym świadczą nie tylko witraże, lecz także niezwykle precyzyjne detale rzeźbiarskie umieszczane tam, gdzie nie sięga ludzkie oko.

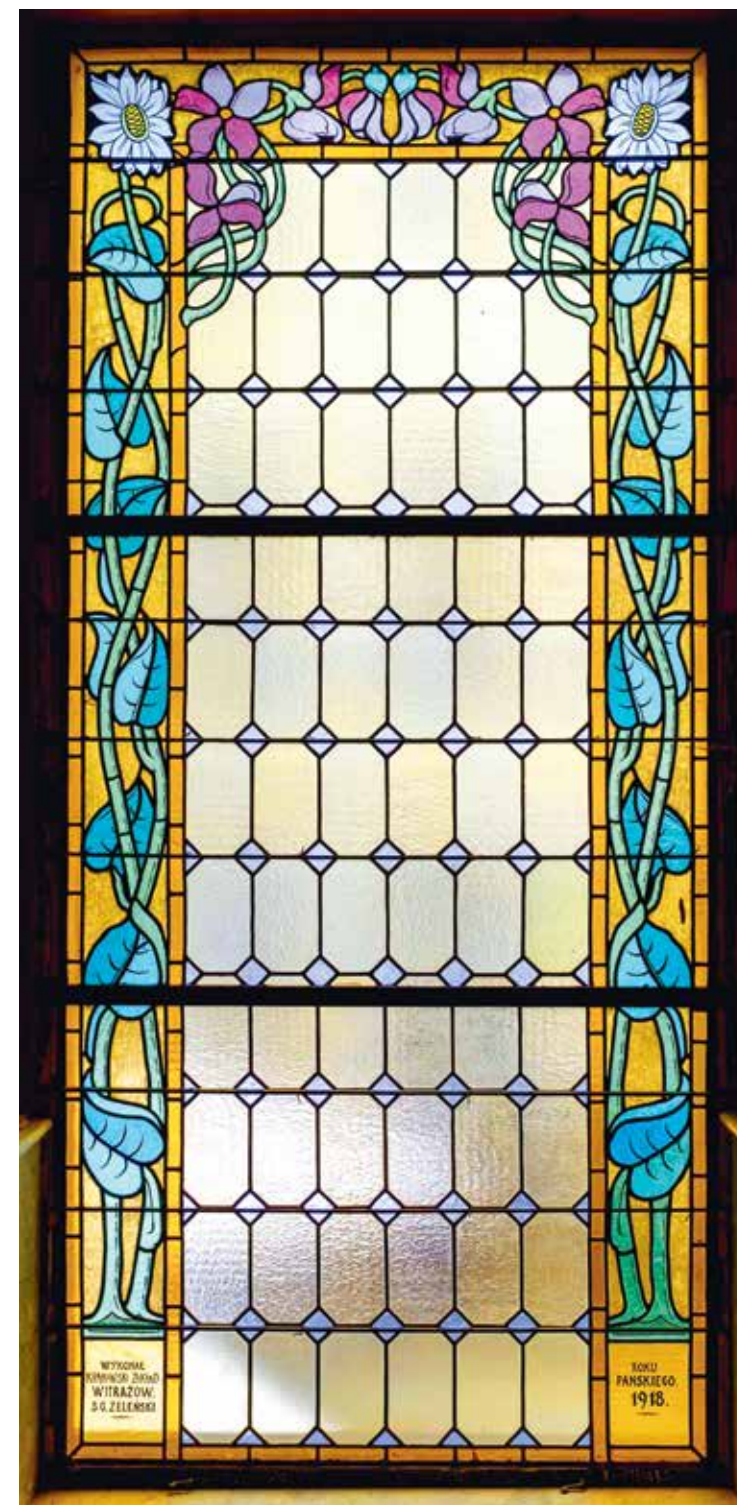
Witraże secesyjne, zwłaszcza świeckie, przeznaczone były ku ucieście ludzi, są więc w pełni czytelne z pozycji człowieka. Z reguły jeden obraz lub motyw dekoracyjny rozgrywa się na całej powierzchni okna. W wielu przypadkach rysunek jest zupełnie niezależny od podziału na kwatery (np. 114). Czasem linie podziału wciągnięte są w kompozycję (np. 38), lecz nie na zasadzie pocięcia na obrazki o zindywidualizowanej treści.

Najskromniejsze dekoracje witrażowe to różnego rodzaju opaski i bordiury ramujące jednolicie oszklone okna. W bardziej rozbudowanej wersji oprócz dekoracji obrzeżnej w centrum okna znajduje się mały prostokątny obrazek lub okrągły czy owalny medalion (np. 35, 49, 94, 112, 123). Ten rodzaj kompozycji stosowany był w witrażownictwie przez wiele wieków – od renesansu po eklektyzm. Prze-

¹² M. Aubert, *Le vitrail français*, Paris 1958, E. Jansen, *Kleine Geschichte der Deutschen Glasmalerei*, Dresden 1963; *Polskie szkło do połowy 19 wieku*, red. Z. Kamieńska, Wrocław 1974 (I wyd.), 1987 (II wyd. uzupełnione).



Ryc. 4. Modernistyczny witraż z klatki schodowej oficyny przy ul. Św. Jana 18, nr kat. 44, fot. M. Walaszczyk



Ryc. 5. Jeden z dwu różnych stylowo witraży z klatki schodowej kamienicy przy ul. Karmelickiej 29, nr kat. 50, fot. M. Walaszczyk

jęła go również secesja, zmieniając jedynie motyw i treść rysunku. Te najskromniejsze, niejako rzemieślnicze witraże mają na ogół układ symetryczny. Symetria cechuje także niektóre kompozycje o bogatszym rysunku geometrycznym lub roślinnym w typie ornamentu (18, 63, 88). Jednak nie ten rodzaj ujęcia decyduje o oryginalności i pięknie krakowskich witraży.

Najładniejsze wśród nich skomponowane są jako jeden obraz zajmujący całą powierzchnię okna, niezależny od kwater, bez opaski i niesymetryczny (np. 1, 2, 19, 48, 51, 86) lub jako asymetryczna dekoracja na jednolitym tle (np. 99). Witraże tego rodzaju są nie tylko najpiękniejsze, lecz równocześnie najlepiej odpowiadają zamiłowaniom kompozycyjnym secesji.

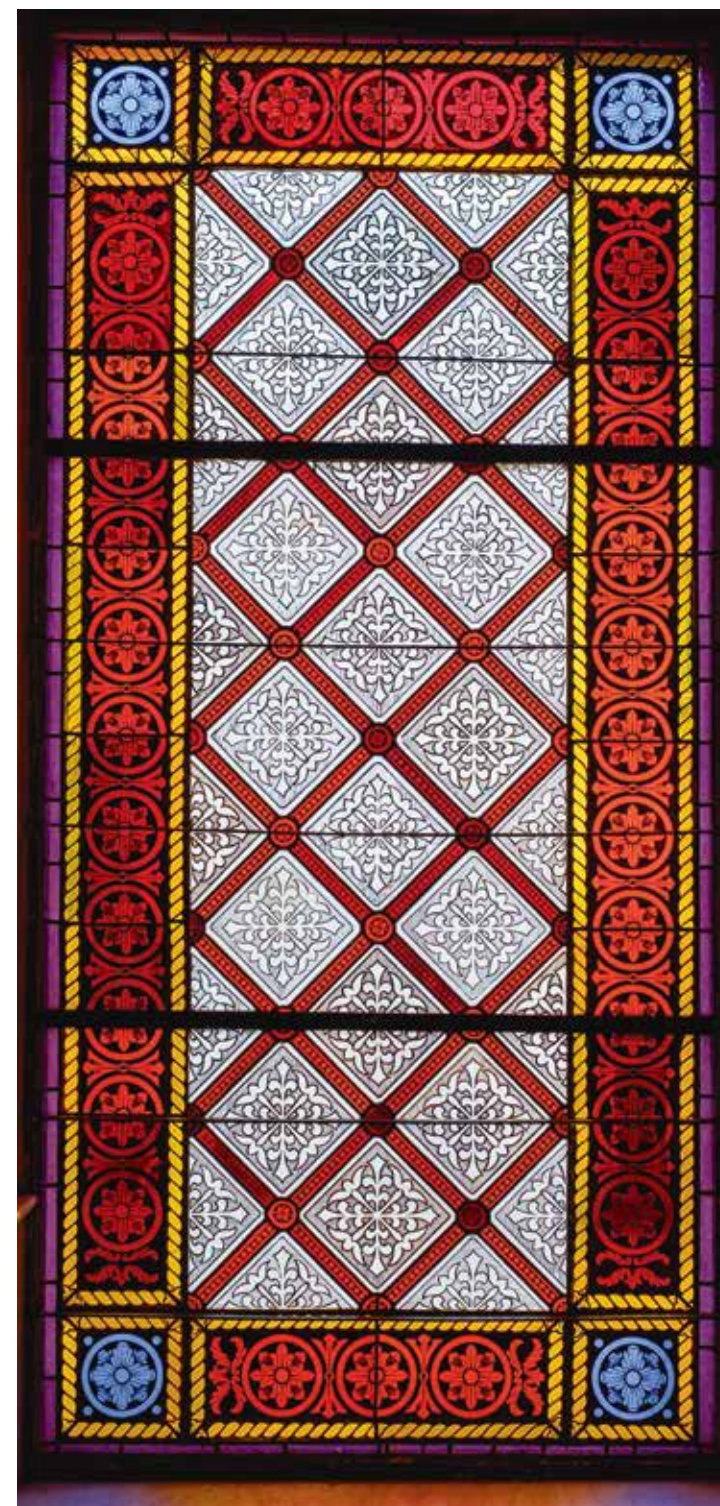
Spośród charakterystycznych znamion tego stylu cechą najwyraźniej rzucającą się w oczy jest specyficzna wijąca się linia, przeciwstawiona płaskiej plamie koloru. Technika witrażowa nadaje się bardzo dobrze do realizacji tej manier, a krakowskie witraże w pełni wykorzystują tę zbieżność. Znacznie mniej znana jest inna, prostoliniowa odmiana secesji, lansowana między innymi przez Wiedeń. Z nurtem tym wiązać można kilka witraży krakowskich o geometrycznym motywie (17, 48, 98).

W kontraście do nasyconych, ciemnych barw, które królowały we wnętrzach, z pierwszej połowy XIX wieku, secesja lubowała się w bieli i bladych, pastelowych barwach. Weszły też w modę egzotyczne kolory sztuki wschodu i czyste barwy rodzimej sztuki ludowej. Z upodobaniem stosowano perłowe, tęczkowe czy opalizujące efekty, srebrzyste poświaty i mieniające się cienie. Wszystko to znajdujemy w witrażach: fiolet i liliowy róż irysów, tęczkowe skrzydła motyli, biel lilii i nenufarów, żywą czerwień maków, niebieskie ściany chat i oczywiście wszystkie odcienie zieleni – koloru natury. Częściej spotykamy żywe, jakby ludowe zestawienia niż subtelną, pastelową grę. Wiąże się to z równoległą przewagą ludowych ujęć tematów roślinnych i pejzażowych nad abstrakcyjną dekoracją.

Następny problem dotyczy doboru motywów. Pierwsza i może najistotniejsza sprawa to wielka ich różnorodność. W krakowskiej „kolekcji” występuje tylko pięć motywów powtarzalnych w podobnym opracowaniu rysunkowym: okno z festonami i medalionami (2, 35, 49, 64, 123), bukiet maków i kłosów (51, 86, 108), inne maki (6, 74), bukiet irysów (48, 74) oraz słoneczniki na tle wiejskiego pejzażu (51, 105, 108). We wszystkich innych przypadkach każda kamienica ma swoje oryginalne kompozycje witrażowe, mimo zbieżności tematycznej motywów.

Najpopularniejszym źródłem inspiracji były bez wątpienia kwiaty; ogółem rośliny. Secesja miała swoją ulubioną florę składającą się z roślin, których naturalne kształty odpowiadały ówczesnym upodobaniom graficznym: irysy, lilie, liście kasztana i winnej latorośli, osty, pnącza, powoje i wiele innych. Rysowano je wprost, stylizowano na różne sposoby, a także komponowano rośliny fantastyczne. Wszystko to znajdujemy na krakowskich witrażach obok rodzimych drzew, polnych kwiatów i leśnych ziół (np. 1, 6, 51, 64, 74, 86, 93, 99, 105, 106, 108, 117).

Podobnie rzecz się miała z fauną. Pawie pióra czy skrzydła dzikiej kaczki były piękne, bo tęczkowe, łuski ryb lśniły srebrzyście i perłowo, sowy i koty miały w so-



Ryc. 6. Symetryczna kompozycja witraża z klatki schodowej kamienicy przy ul. Karłowickiej 29, nr kat. 50, fot. M. Walaszczyk



Ryc. 7. Kwiatowy motyw witraża z klatki schodowej kamienicy przy ul. J. Piłsudskiego 9, nr kat. 74, fot. M. Walaszczyk



Ryc. 8. Powtarzalny motyw z medalionami na witrażu w nadświetlu bramy kamienicy przy ul. Ariańskiej 5, nr kat. 2, fot. M. Walaszczyk



Ryc. 9. Motyw roślinny witraża z klatki schodowej kamienicy przy ul. M. Lelewela-Bo-relowskiego 6, nr kat. 63, fot. M. Walaszczyk

bie księżycową tajemniczość, a ośmiornice były wprost stworzone dla secesji. Taki malowniczy, czasem symboliczny świat zwierząt przedstawiają niektóre z krakowskich witraży. W tym towarzystwie szczególną sympatię budzą mniej poetyczne, lecz niemniej malownicze krowy sportretowane na jednym z witraży (19). W dobie secesji odżyły antyczne chimery, meduzy, pegazy i fauny, lecz na krakowskich witrażach pojawiają się rzadko (np. 20).

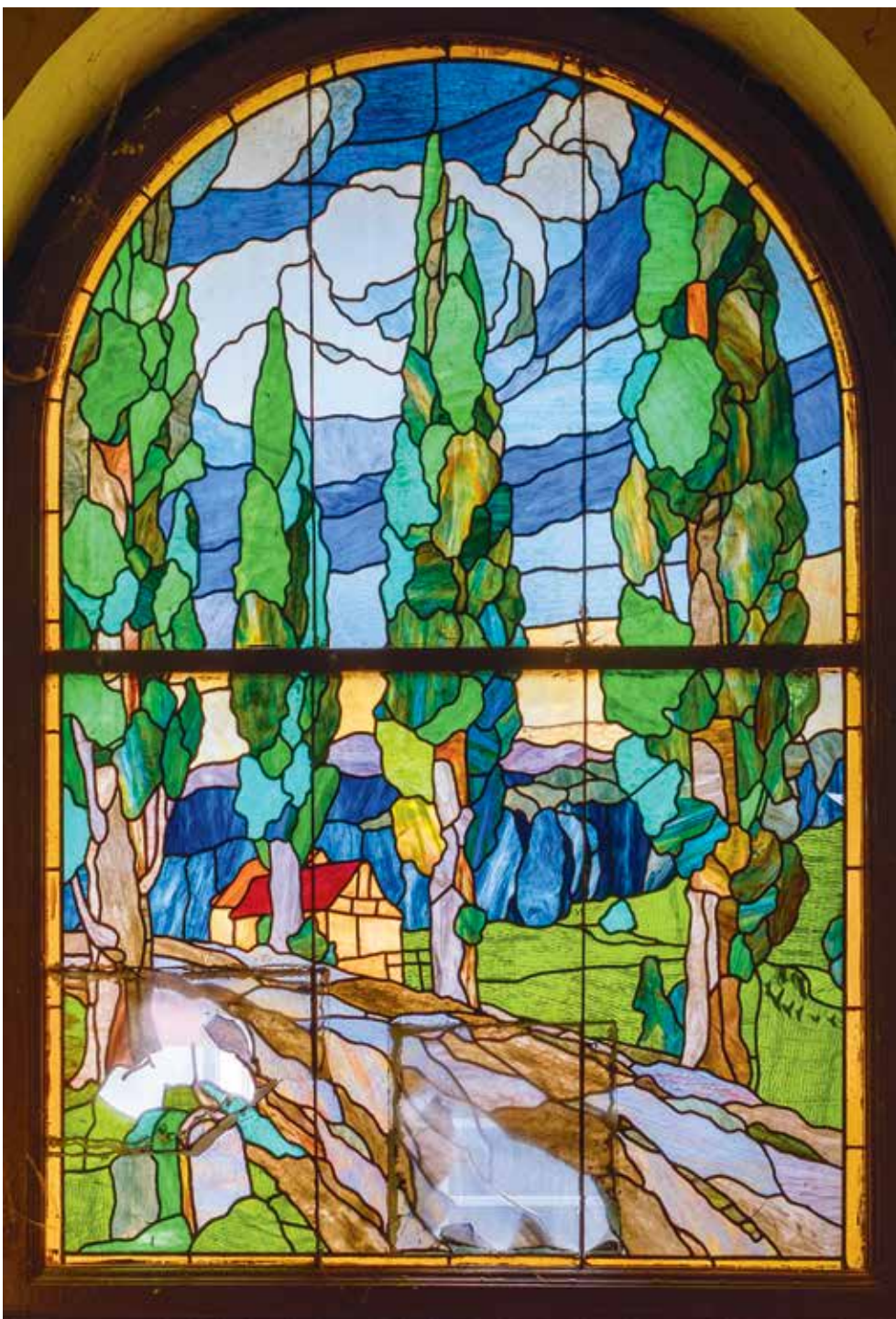
Prawdziwym bohaterem krakowskich witraży, obok flory i fauny pokazanej z bliska, był otwarty sielski krajobraz (np. 1, 2, 19, 37, 59, 87, 100, 105, 108). Letni, wiosenny czy jesienny, zawsze malowniczy i kolorowy – droga wśród pól, wijąca się rzeka, porośnięty trzciną staw, gdzieś w tle pojedyncze dachy chat lub cała panorama wsi z wieżą kościoła. Nie pomijano również miejskiego pejzażu Krakowa, portretując zabytkowe budowle i charakterystyczne widoki panoramiczne (1, 5, 11, 31, 44, 59, 89, 112).

Postacie ludzkie pojawiają się na witrażach, jako symboliczne personifikacje, typy ludzkie zestawione w malownicze scenki rodzajowe oraz małe figurki na szerokim tle pejzażu (np. 2). Temat ten jednak podejmowany był rzadko przez krakowskich witrażystów.

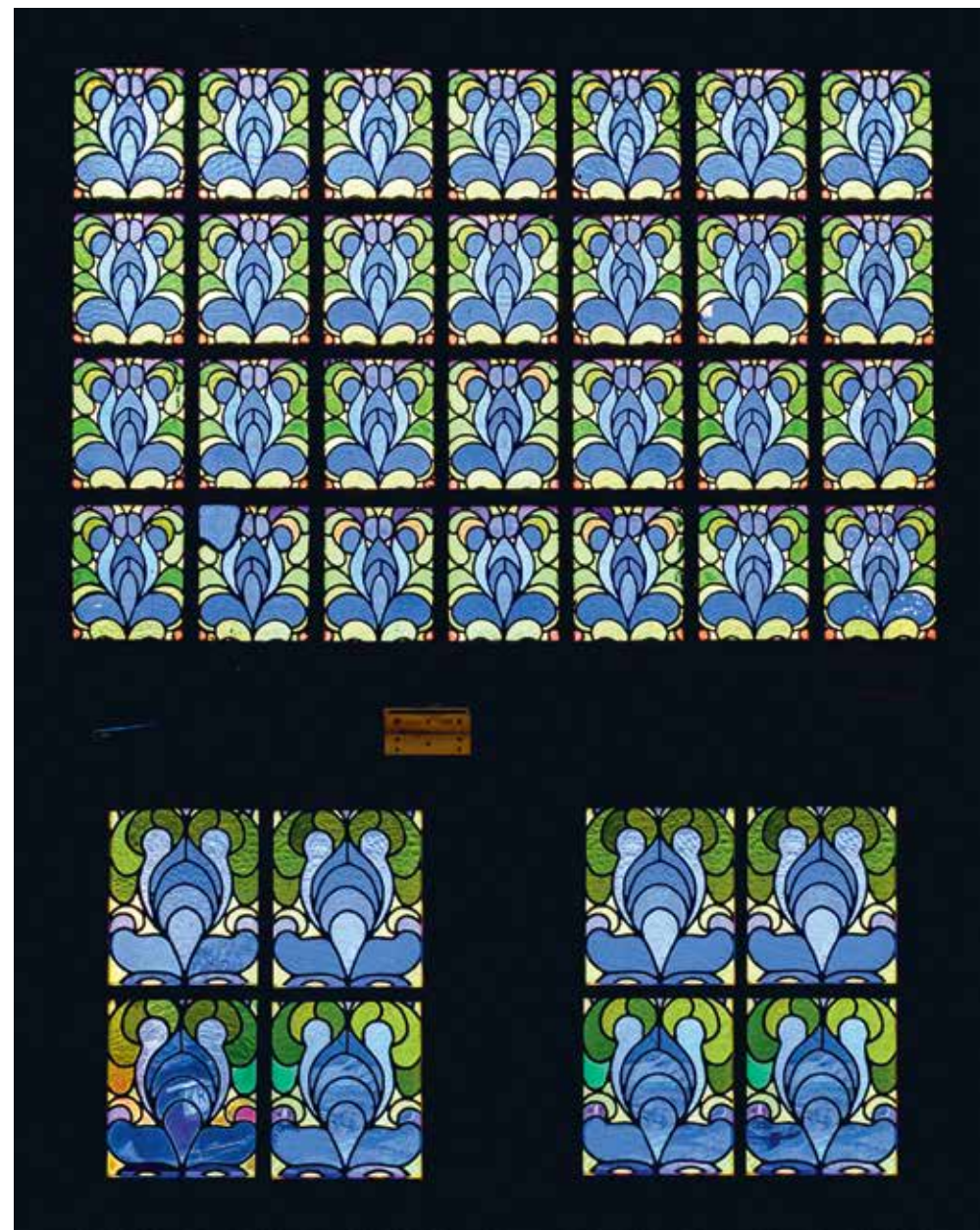
Aby zamknąć tę listę należy wymienić jeszcze motywy reklamowe, symbole związane z funkcją lub nazwą budynku, wreszcie napisy informacyjne, które pojawiają się w budynkach użyteczności publicznej (5, 15, 23, 37, 39, 56, 85, 96, 108).

Jak już powiedziano, projekty witraży, nawet tych najskromniejszych, były z niewielkimi wyjątkami niepowtarzalne. Nawet proste, gomółkowe oszklenia miały za każdym razem inną opaskę. Widocznie Zakład Żeleńskich rzadko korzystał z gotowych wzorników, co byłoby zrozumiałe wobec tak masowej produkcji. Prawdopodobnie proste witrażowe dekoracje wykonywały również zwykłe zakłady szklarskie. Najpopularniejszą formą oszklenia, mającą związek z modą na witraże, były małe prostokątne, kolorowe szybki wstawiane w drewniane szczebliny okien. Te niby witrażowe oszklenia zachowały się do dziś w klatkach schodowych i sieniach bardzo wielu kamienic. Tego rodzaju prostych oszkleń nie uwzględniono jednak w katalogu zawartym w tej książce.

Architekci i artyści sztuki dekoracyjnej, tworząc projekty wnętrz dla zwykłych kamienic mieszkalnych, bez wątpienia traktowali tę pracę jako zadanie z dziedziny sztuki. W czasach pierwszej ofensywy sztuki stosowanej zadbano również o możliwości wykonawcze. Krakowskie rzemiosło osiągnęło wówczas bardzo wysoki poziom. Warsztaty rzemieślnicze oferowały wielki wybór detali gotowych i chętnie podejmowały się realizacji projektów indywidualnych. W rezultacie ówczesne wnętrza, nawet w zupełnie przeciętnych, szeregowych obiektach oceniać można właśnie w kategoriach sztuki. Dotyczy to nie tylko wnętrz mieszkalnych, lecz także sieni, korytarzy i klatek schodowych. Polichromie, bruki, posadzki, wykładziny, boazerie, poręcze, lampy, stolarka, okucia, trawione czy witrażowe oszklenia i wszystkie inne elementy traktowane były nie tylko jako detale budowlane, lecz przede wszystkim jako artystyczna dekoracja. Niejedna klatka schodowa czy sień ukształtowana była według specjalnego całościowego



Ryc. 10. Krajobraz wiejski na witrażu w nadświetlu bramy kamienicy przy ul. Topolowej 46, nr kat. 114, fot. M. Walaszczyk



Ryc. 11. Prosty wzór „dywanowy” na witrażu z bramy kamienicy przy ul. J. Piłsudskiego 36, nr kat. 76, fot. M. Walaszczyk

projektu, lecz nawet te, które są zestawieniem elementów gotowych, nie zawsze jednolitych stylowo, stwarzają wrażenie harmonii i starania o piękno.

Szczególna rola przypada tu witrażom, które są najbardziej indywidualnym i wyrazistym elementem tych wnętrz. Kontrastująca z otoczeniem kolorowa świetlistość obrazu ma sama w sobie wielką moc przyciągającą. Izolacja od zewnętrznych widoków i naturalne, choć stonowane oświetlenie sprowadzają spokój i stwarzają wrażenie ciszy. Nie bez znaczenia jest także sama treść zawarta w witrażowych kompozycjach. Są wśród nich takie, których celem jest wywołanie wrażenia monumentalności, bogactwa i przepychu. Inne znów przywołują sielskie nastroje wsi. Swoboda i wdzięk przyrody za sprawą witraży przenoszą się do zamkniętych miejskich wnętrz. Przy nich jakby lepiej się oddycha.

W czasach, gdy dokonano pierwszej inwentaryzacji zasobu witraży w kamienicach krakowskich, czyli w latach 80. XX wieku, zasób ten był już poważnie uszczuplony – wiele witraży uległo całkowitemu zniszczeniu, stan wielu innych był zły lub wręcz opłakany. Złożyły się na to trzy przyczyny. Witraż z natury rzeczy łatwo ulega zniszczeniu: szkło jest kruche, a ołowiane profile łatwo się odkształcają. Oba materiały ulegają także powolnej destrukcji na skutek zmian temperatury, wilgotności i oddziaływania chemicznych zanieczyszczeń powietrza. Drugi powód to krytyczny stosunek do tego rodzaju dekoracji w epoce zwanej przez architektów modernizmem. W związku z tą krytyką podczas remontów i unowocześnień likwidowano witraże, zwłaszcza że coraz mniej było ludzi, którzy potrafili je naprawiać. Trzeci powód to brak opieki właściciela i środków na konserwację. W okresie komunizmu kamienice, choć w przypadku krakowskich nie były prawnie odbierane właścicielom, były zarządzane przez państwo w sposób rabunkowy.

Po zmianie zarówno gustów artystycznych, jak i ustroju ekonomicznego, los witraży stał się nieco lepszy. Właściciele prywatni, dbając o całość budynków, dość często zabezpieczają, oddają do konserwacji lub częściowego odtworzenia zniszczone witraże. Jakość tych interwencji nie zawsze jest godna aprobaty, ale już niewiele jest kamienic ze szczątkami zrujnowanych witraży. Właściciele niekiedy wymontowują witraże z zamiarem powtórnego wstawienia po naprawie, lub bez takiego zamiaru. W każdym razie aktualnie na pierwotnym miejscu nie można ich zobaczyć.

Młoda Polska przeszła na dobre do historii. Jeszcze niedawno z ust naocznych świadków można było usłyszeć relacje o tamtych czasach. Można było zapytać o pozornie nieważne szczegóły czy też nigdzie niezapisane fakty. Obecnie już coraz mniej takich okazji. Nie powstaną już takie książki, jak *Znaszli ten kraj*, *Kopiec wspomnień* czy *Igraszki z czasem*¹³ – pełne autentycznych nastrojów i osobistych wrażeń. Zmienia się w systematyczny wykład historii, do którego już niewiele można będzie dodać.

¹³ T. Boy-Żeleński, *Znaszli ten kraj?... i inne wspomnienia*, Warszawa 1956; S. Broniewski, B. Drobner, M. Krzyżanowski, A. Pronaszko, A. Słapa, A. Świdorska, M. Turski, A. Wasilewski *Kopiec wspomnień*, Kraków 1959; S. Broniewski, *Igraszki z czasem*, Kraków 1973.



Ryc. 12. Natura na witrażu z klatki schodowej kamienicy przy ul. J. Sarego 10, nr kat. 83, fot. M. Walaszczyk

Krajobraz miasta to nie tylko monumenty. To także mnóstwo najróżniejszych szczegółów, które tworzą jego atmosferę. Jeśli komuś podoba się miasto, jeśli chce w nim mieszkać lub do niego wrócić, to nie dla kilku, choćby najpiękniejszych budowli, lecz właśnie dla tej jedynej w swym rodzaju atmosfery. Witraże należą do rzędu tych niepozornych detali, bez których Kraków nie byłby sobą i przede wszystkim dlatego trzeba je bronić przed zniszczeniem. Dlatego warto je poznać i zastanowić się nad ich genezą.

Rodowodu witraży szukać trzeba z jednej strony w światowej secesji, z drugiej w równoległym i bardzo odrębnym nurcie krakowskiej Młodej Polski.

SECESJA ŚWIATOWA – ODRODZENIE SZTUKI WITRAŻOWEJ

Tadeusz Boy-Żeleński w *Plotce o Weselu Wyspiańskiego* pisze o jednym z dwu pierwowzorów postaci Nosa: „Ten Stanisław Czajkowski wstawił się na tym weselisku następującym czynem: dobrze napity, przeleżał się nieco na paltach, po czym wstał, chwiejnym krokiem wszedł do izby, gdzie już nad ranem kiwali się sennie pod ścianą bronowiccy gospodarze, i rzekł do nich: A teraz ja wam powiem, co to jest secesja. To rzekłszy zwał się jak długi pod stół”¹⁴. Tak oto straciliśmy bezpowrotnie rodzimą definicję secesji. Spróbujmy jednak postawić to pytanie.

Przede wszystkim czy tylko secesja? Mieczysław Wallis – największy polski autorytet w tej dziedzinie – podaje blisko 60 nazw, którymi określano całość lub poszczególne odmiany stylu¹⁵. Praktycznie rzecz biorąc, w literaturze światowej najczęściej używane są cztery określenia: francuskie – Art Nouveau, niemieckie – Jugendstil, austriackie – Sezession oraz modernizm w różnych wersjach językowych. Sposób rozumienia pojęcia „modernizm” różni architektów i historyków sztuki. Architekci tak określają styl następujący po secesji, zaczynający się po II wojnie światowej, zwany też ruchem nowoczesnym w architekturze, zaś historycy sztuki terminem tym obejmują znacznie dłuższy okres, w tym secesję. Niezależnie od tych komplikacji, w języku polskim na określenia stylu sztuki przełomu XIX/XX, mimo początkowych oporów, przyjął się termin „secesja”, lecz głównie w odniesieniu do sztuki światowej.

Niełatwo odpowiedzieć krótko na pytanie, co to jest secesja? Łatwiej wymienić określające ją cechy¹⁶. A więc przede wszystkim secesja to gwałtowny bunt przeciw temu, co eklektyczne, akademickie, pełne sztywnych kanonów i zasad. Stąd ideolodzy i twórcy nazwali swą sztukę nową (Nouveau), młodą (Jugend), odłączoną (Sezession) lub nowoczesną (Modern). Protest ten obejmował wprawdzie nie całą przeszłość, lecz teraz interesowano się innymi zjawiskami w sztuce niż w epoce poprzedniej, np. rodzimą sztuką ludową, sztuką egzotyczną czy niektórymi przejawami gotyku i innych stylów w ich narodowych odmianach.

¹⁴ T. Boy-Żeleński, *Plotka o „Weselu” Wyspiańskiego*, w: *Ludzie żywi*, Warszawa 1956.

¹⁵ M. Wallis, *Secesja*, Warszawa 1974.

¹⁶ Podstawowe dane z historii secesji oraz charakterystykę stylu podano wg M. Wallis, op. cit.

Druga bardzo istotna cecha to fascynacja naturą. Zwrot do świata przyrody nie był tylko kaprysem artystów, lecz wywodził się z nowej filozofii życia. Zachwycano się kwiatem nie tylko dlatego, że jest piękny, lecz również dlatego, że jest żywy, że w swoim kształcie kryje zapowiedź rozwoju. Linie secesyjne, nawet te, które nie naśladowały żadnej konkretnej formy przyrody, były żywe, niespokojne, ruchliwe – słowem organiczne (np. 8, 56, 76, 88, 107).

W tych czasach pojawia się również nowa filozofia sztuki. Akademicki wiek XIX wyraźnie oddzielał wielką sztukę od rzemiosła. Sztuka przez duże „S” królowała w muzeach, kościołach i pałacach. Prestiż rzemiosła był o wiele niższy, co gorsza, przedmioty codziennego użytku, dotychczas wytwarzane ręcznie, zastępować zaczęła stypizowana produkcja fabryczna. Otoczenie człowieka zaczęło się wypełniać przedmiotami pseudoartystycznymi lub po prostu brzydkimi. Z tą przygnębiającą brzydotą walczyli ideolodzy secesji¹⁷. Pragnęli odrodzenia rzemiosła, aby tak jak w średniowieczu mogło stać się równorzędnym partnerem sztuki. Czołowi artyści secesji obok twórczości malarskiej, rzeźbiarskiej czy architektonicznej zajmowali się projektowaniem mebli, witraży, naczyń, lamp, makat, a nawet sukien i butów damskich. Sztuka stosowana stała się istotnym przedmiotem zainteresowania artystów-rzemieślników, którzy własnoręcznie wykonywali swe projekty.

W dobie rewolucji przemysłowej maszyna i jej produkty budziły wielkie nadzieje na poprawę życia, toteż ideologia sztuki nie mogła poprzestawać na krytyce brzydoty wyrobów fabrycznych. Podjęto ten problem, odkrywając w tej dziedzinie nowe, nieznane dotąd możliwości, co z kolei doprowadziło do prawdziwej apoteozy techniki. Usiłowania nadania cech piękna produktom fabrycznym powiodły się twórcom secesji tylko częściowo. Zadanie to pozostawili następnym pokoleniom.

Inne zadanie, jakie stawiali sobie ówcześni artyści, to integracja wszystkich sztuk – zatarcie granic między nimi. Wybitni twórcy tej epoki, jak ludzie renesansu, władali równie dobrze pędzlem i piórem, jak linijką, cyrklem i narzędziami kowalskimi. William Morris – czołowy ideolog secesji znany jest jako filozof, poeta, architekt, dekorator wnętrz, polityk, wydawca, tłumacz, założyciel firmy wykonującej rzeźby, tapety, kobierce, przedmioty metalowe, meble i – oczywiście – witraże. Poza tym wszystkim był jeszcze wizjonerem i prekursorem sztuki kształtowania krajobrazu¹⁸. Integracja sztuk realizowała się nie tylko przez osobistą wszechstronność artystów. Była to także wzajemna inspiracja. Teatr, malarstwo, muzyka, taniec spletały się w jeden wielki świat sztuki¹⁹.

¹⁷ W kulturze polskiej grunt dla rozwoju sztuki stosowanej przygotowała koncepcja „cyrkulacji idei piękna” Cypriana Kamila Norwida (1821–1883). C. K. Norwid, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, Warszawa 1967; I. Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978.

¹⁸ Postać Williama Morrisa (1834–1896) przedstawia A. Vallance. *William Morris, His Art, His Writings and His Public Life*, London 1897. Jego rolę w rozwoju architektury i sztuki przedstawia N. Pevsner, *Pionierzy współczesności*, Warszawa 1978; M. Wallis, op. cit.; I. Huml, op. cit.

¹⁹ Jako przykład inspiracji podawany jest szczególnie wpływ, jaki miała na sztuki plastyczne amerykańska tancerka Loie Fuller, a także słynna aktorka Sarah Bernhardt, zob. M. Wallis, op. cit.



Ryc. 13. Secesyjny styl rysunku na witrażu z klatki schodowej kamienicy przy ul. J. Piłsudskiego 9, nr kat. 84, fot. M. Walaszczyk

Secesja rodziła się w czasach rewolucji technicznej²⁰. Odkrywano nowe materiały, zwiększały się możliwości stosowania starych. Nowe materiały nie mieściły się w starych formach. Żeliwna wersja kolumny jońskiej czy kareta przerobiona na wagon kolejowy były rozwiązaniami tymczasowymi. Artyści secesji podjęli to zadanie, traktując nowe materiały jako okazję do eksperymentów, a ze starych z pasją wydobywali nowe efekty. W wyniku tych poszukiwań nastąpiło odrodzenie i szybki rozwój wielu sztuk i rzemiosł.

Wymienione cechy stylu nie mówią jeszcze nic o jego charakterze widzianym w kategoriach czysto estetycznych, które we współczesnym odbiorze najlepiej określają secesję. Jeśli tak jest, to dlatego, że zerwanie z historyzmem, zwrot do natury czy zastosowanie nowych technik i materiałów – to wszystko kontynuowały następne epoki, formalnie różne od secesji. Natomiast cechy estetyczne są wyłączną jej własnością. Myślę tu o linii falistej „naładowanej energią”²¹ (np. 99), o płaskiej, okonturowanej plamie, asymetrii, o równouprawnieniu przestrzeni pełnej i pustej, finezji i wykwincie, a także o osobliwej przewrotności.

To może właśnie przewrotność kazała ówczesnym artystom, odcinającym się od tego, co już było, czerpać wzory np. z gotyku czy sztuki chińskiej i japońskiej. Może dlatego obok sztuki stosowanej, zrodzonej z mariażu sztuki czystej i rzemiosła, głoszone hasło „sztuka dla sztuki”²². Może dlatego kult życia mieszał się z kultem śmierci i dekadentyzmem. Nawet tak istotnie secesyjna linia krzywa zmienia się w ramach późnej secesji w linię programowo prostą (np. 48).

Historia secesji światowej jest krótka (pierwsze przejawy – lata siedemdziesiąte XIX wieku, okres szczytowy – 1892–1902, ostatnie zastosowania lata dwudzieste XX wieku). O tym jak rodziła się, trwała i upadła napisano już wiele²³, nie będziemy więc zatrzymywać się przy tym temacie. Prace podsumowujące dokonania secesji zaczęły pojawiać się już w latach trzydziestych XX wieku²⁴, choć dominowało jeszcze wówczas zasadnicze potępienie. W latach 80. XX wieku secesja stała się znów modna. Jej popularność wyraża się wielką liczbą najrozmaitszych wystaw, katalogów, plakatów, pocztówek, reprodukcji i oczywiście publikacji, również w języku polskim.

Ponieważ polskie publikacje bardzo długo nie popularyzowały wkładu Polaków w rozwój secesji światowej, trudno się dziwić, że w opracowaniach obcoję-

zycznych na temat Polski panuje całkowite milczenie. Wielka to strata dla nas, lecz także dla kultury światowej. Czy można bowiem wskazać piękniejszy witraż, noszący cechy tego stylu, niż wspaniałe okno z kościoła oo. Franciszkanów w Krakowie, zatytułowane *Bóg Ojciec* albo *Stać się* – Stanisława Wyspiańskiego? Dwaj wielcy Polacy, którzy z całą pewnością powinni być zaliczani do czołówki twórców europejskiej secesji, to właśnie Stanisław Wyspiański oraz Józef Mehoffer. Co więcej, jeśli tak być powinno, to głównie za sprawą witraży. Mieczysław Wallis, dokonując krótkiego podsumowania najwybitniejszych dzieł secesji światowej, pisząc o witrażach wymienia wyłącznie te dwa nazwiska²⁵. Losy obu artystów biegły początkowo bardzo podobnymi torami²⁶. Razem ukończyli szkołę średnią, równocześnie studiowali malarstwo u Jana Matejki, razem projektowali pierwszy witraż do kościoła Mariackiego, a potem wyjechali na dalsze studia do Paryża, gdzie właśnie secesja przeżywała szczyt rozkwitu. Jednak dalsze ich losy potoczyły się inaczej. Wszystkie projekty witrażowe Wyspiańskiego przeznaczone były dla kościołów i innych budowli w Polsce, przede wszystkim w Krakowie. Mimo że nowatorstwo ujęcia tematyki religijnej, doskonałość rysunku i zestawienia barw są faktem niezaprzeczalnym, to jednak Kraków, daleki od światowych centrów sztuki, nie był dobrym miejscem do zdobywania międzynarodowej sławy. Mehoffer pod tym względem miał więcej szczęścia. Młody artysta wygrał bowiem międzynarodowy konkurs na witraże do kolegiaty Św. Mikołaja we Fryburgu (Szwajcaria)²⁷. Jego projekt zwyciężył w konkurencji z 47 innymi pracami z całej Europy, wykonanymi przez znanych artystów i słynne firmy witrażowe. Ówczesni krytycy traktowali dzieło Mehoffera jako prawdziwy przełom w sztuce witrażowej.

Kolejnym Polakiem, który odegrał pewną rolę w europejskiej secesji, był Stanisław Przybyszewski – pisarz i dramaturg. Był on w swoim czasie jedną z ważniejszych postaci niemiecko-skandynawskiej bohemy działającej w Berlinie i Monachium. Jego skrajne idee filozoficzno-artystyczne, graniczący z szaleństwem satanizm, fascynująca osobowość, wreszcie talent poetycki i muzyczny zyskały mu sławę genialnego Polaka²⁸.

Francuska Art Nouveau i niemiecki Jugendstil, w których świetności mieli swój udział Polacy, wywarły bez wątpienia największy wpływ na polską secesję. Obok Paryża, Berlina i Monachium należy oczywiście wymienić także Wiedeń. Co prawda nasi artyści niechętnie patrzyli na wpływy Wiednia i rzadko korzystali z tamtejszych wzorów, ale należeli do tego kręgu niejako administracyjnie. Rzeczywiste oddziaływania przyszły do Galicji z Wiednia inną drogą. Po okresie walki o swoje prawa secesja stała się niezwykle popularna. Nie budziła już protestów,

²⁵ M. Wallis, op. cit.

²⁶ H. Blum, *Słowo wstępne*, w: *Józef Mehoffer, Katalog wystawy zbiorowej*, Kraków 1964; K. Zbijewska, *Orzeł w kurniku*, Warszawa 1980.

²⁷ T. Adamowicz, *Witraże fryburskie Józefa Mehoffera*, Wrocław 1982.

²⁸ T. Boy-Żeleński, *Ludzie żywi*, op. cit., tenże, *Znaszli ten kraj?...*, op. cit.; K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1959.

²⁰ N. Pevsner, op. cit.

²¹ Określenie to podano za M. Wallis, op. cit.

²² Głosicielem tego hasła na gruncie polskim był Stanisław Przybyszewski (1868–1927), który sformułował swe poglądy w proklamacji opublikowanej w czasopiśmie „Życie” w 1899 r.

²³ R. Schmutzler, *Art Nouveau – Jugendstil*, Teufen 1962; R. H. Guerrand, *L'Art Nouveau en Europe*, Paris 1965; R. Barilli, *Art Nouveau*, London 1969; P. Wittlich, *Zeichnung aus der Epoche des Jugendstils*, Prag 1974.

²⁴ Wartość secesji w rozwoju sztuki światowej określił jako pierwszy wśród historyków sztuki Ernst Michalski (1925). Pierwszym wśród artystów, którzy wyrazili zachwyt nad jej dokonaniem, był Salvador Dali (1933). Jej pionierską rolę w rozwoju architektury określił Nikolaus Pevsner (1936). M. Wallis, op. cit.; N. Pevsner, op. cit.

lecz snobizm. Nie była elitarnym stylem artystów, lecz wyrazem gustów mieszczańskich. Pełno jej było wszędzie.

Tę popularną wersję przejęły od stołecznego Wiednia miasta Galicji. Równoległe z popularyzacją następowało jednak spowszednienie i wyraźne obniżenie poziomu. Secesja poniewierała się wśród pseudoartystycznych bibelotów, przesłodzonych pocztówek i oklepanych motywów zdobniczych, aż wreszcie stała się nie do zniesienia.

Wróćmy jednak do czasów jej świetności, aby odpowiedzieć na pytanie: dlaczego właśnie secesja wiąże się z odrodzeniem sztuki witrażowej? Pierwszy okres wielkiej chwały witraży to średniowiecze²⁹. Wówczas, gdy powstawały wspaniałe gotyckie witraże, sztukę tę nazywano skromnie rzemiosłem. Należy pamiętać, że w tamtych czasach nie znano techniki wytwarzania dużych płaskich tafli szklanych. Stąd pierwszym sposobem szklenia okien były tzw. gomółki – małe, okrągłe lub wieloboczne szybki łączone ołowiem. Pod względem warsztatowym sposób ten niewiele różni się od witraża. Po prostu mozaika z małych kawałków kolorowego szkła i ołowiany rysunek witraża przedstawiają określone treści i tworzą piękną kompozycję plastyczną. W czasach nowożytnych rozwój techniki szklarskiej pozwolił powszechnie stosować duże tafle szklane. Drobnny podział przestał być potrzebny, a więc przestał być potrzebny także witraż. W okresie średniowiecza – oprócz umiejętności trwałego barwienia masy szklanej, nanoszenia na szybki rysunku o brązowym odcieniu i wydrapywania rysunków w farbie pokrywającej szkło – inne techniki nie były znane. Dopiero w XVI wieku weszły w użycie kolorowe emalie. Witraż stał się popisem technik szklarskich i stosowany był w postaci małych tak zwanych gabinetowych obrazków. Podziwiano je z bliska jak malarstwo sztalugowe. Często małe witrażyki wprawiano jako akcent dekoracyjny w duże, przezroczyste płaszczyzny okien. Najpopularniejsze motywy to herby i scenki rodzajowe. W takim pomniejszonym wydaniu są zresztą stosowane do dzisiaj np. w Szwajcarii, Austrii czy Holandii. Witrażowe herby możemy zobaczyć np. w oknach komnat wawelskich. Monumentalna sztuka witrażowa nie zamarła jednak zupełnie – stała się znacznie mniej popularna. Efekt kolorowego, lecz nieco przyciemnionego oświetlenia nawy kościelnej nie był już potrzebny przepojonej światłem architekturze renesansu i baroku.

W średniowieczu, jak we wszystkich następujących epokach aż po narodzenie secesji, sztuka witrażowa służyła przede wszystkim architekturze sakralnej. Jako pierwsze zastosowanie witraża na dużą skalę, i to dla celów świeckich, podaje się cykl 44 witraży przedstawiający legendę o Psyche według Apulejusza, wykonany w roku 1541 przez artystę flamandzkiego Michela van Coxcie dla zamku w Ecoun (obecnie zdobią galerię pałacu w Chantilly pod Paryżem)³⁰. Lecz prawdziwym odrodzeniem witraża, i to właśnie w odmianie świeckiej, była dopiero secesja.

²⁹ Dane o historii sztuki witrażowej zaczerpnięto z W. Haberey, S. Beeh, J. R. Beines, *Farbfenster in Bonner Wohnhäusern*, Köln 1979; E. Jansen, op. cit.; *Polskie szkło...*, op. cit.

³⁰ R. Genaille, *Słownik malarstwa holenderskiego i flamandzkiego*, Warszawa 1975.



Ryc. 14. Witraż w hallu willi w Świeradowie Zdroju, fot. K. Pawłowska

Źródłem tego odrodzenia doszukiwano się w różny sposób. Niektórzy historycy sztuki wiążą je z fascynacją gotykiem. W drugiej połowie XIX wieku równocześnie z rosnącym szacunkiem dla zabytków zaczęły powstawać pierwsze teorie konserwatorskie³¹. Podejmowano liczne prace restauracyjne. W tej sytuacji witraże z gotyckich katedr zajaśniały niejako nowym blaskiem. Fakt, że tworzyli je nieznanymi rzemieślnicy, sięgając wyżyn wielkiej sztuki, niewątpliwie odpowiadał ideologom secesji. Brak wyraźnych granic między sztuką a rzemiosłem był właśnie tym, co artyści secesji cenili w gotyku najbardziej. Bez wątplenia ważną przyczyną odrodzenia sztuki witrażowej była zgodność tej techniki z estetycznymi upodobaniami secesji. Płaska, okonturowana plama, jasne kolory, giętka linia – to przecież maniera jakby stworzona dla techniki witrażowej. Niejeden obraz sztalugowy czy grafika secesyjna to niemal gotowy karton witraża. Tej szczególnej zbieżności nie należy przypisywać jednak zasadniczego znaczenia. Na przykład odrodzenie techniki mozaikowej ma związek także z secesją, a nie z impresjonizmem. Jak w wielu innych, tak i w tym przypadku warunkiem rzeczywistej nobilitacji określonej techniki było pojawienie się wybitnych twórców, którzy tę technikę zastosowali, ukazując jej artystyczne możliwości³².

Pozostaje odpowiedzieć jeszcze, dlaczego odrodzenie to łączyło się ze zwrotem do tematyki świeckiej. Otóż cała secesja jest generalnie stylem sztuki świeckiej, choć reguła ta nie wyklucza wyjątków. Ponadto jednym z głównych haseł było upiększanie codziennego otoczenia człowieka. Tak więc witraże wędrowały do domów, sklepów, restauracji, hoteli, banków, w końcu kin, kabaretów, a nawet łaźni (1, 5, 7, 8, 15, 23, 30, 37, 39, 53, 56, 73, 79, 83, 84, 85, 87, 103, 110, 111). Zespolecie architektury z malarstwem i rzeźbą przestało być wyjątkiem i dotyczyło tylko monumentalnych budowli. Wśród dzieł sztuki secesyjnej znajdziemy freski, mozaiki, witraże, sztukaterie, kute kraty, drewniane balustrady i boazerie, a nawet tapety i inne drobne elementy wyposażenia mieszkań.

Wśród sławnych artystów secesji trudno wskazać takiego, którego główną czy jedyną domeną byłby witraż. Również niełatwo znaleźć artystę z czołówek tego kierunku, który nie projektowałby lub przynajmniej nie stosowałby witraży w swych kompozycjach wnętrzarskich. Już prerafaelici angielscy i nabiści francuscy, torujący drogę secesji europejskiej, projektowali witraże. Victor Horta i Henry van de Velde – artyści belgijscy, których wielokierunkowa twórczość zalicza się do podstawowego dorobku secesji, chętnie stosowali witrażowe okna, kurtyny i kopuły (np. świetlik-kopuła nad klatką schodową Osthaus-Museum,

³¹ Początek szerszego zainteresowania teorią konserwacji zabytków wiąże się z działalnością Eugéne Viollet-le-Duca (1814–1879), którego dziełem jest restauracja wielu czołowych zabytków Francji (m.in. katedr gotyckich) oraz rozprawa teoretyczna *Słownik rozumowy architektury francuskiej od XI do XV wieku*; E. Małachowicz, *Ochrona środowiska kulturowego*, Wrocław 1982.

³² Jak dowodzi historia malarstwa, wynalezienie określonej techniki nie jest równoznaczne z odkryciem jej artystycznych możliwości. Powyższy problem, jak również tematykę związków architektury z malarstwem przedstawia artykuł J. Bruzdy *Od fresków Giotto do tworzyw sztucznych w malarstwie*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury PAN”, t. V, 1971.

proj. Henry van de Velde)³³. Eugéne Grasset – artysta francuski, poruszający się swobodnie w wielu dziedzinach sztuki i rzemiosła, najwyższy poziom osiągnął właśnie w sztuce witrażowej (witraże: *Symfonia*, *Św. Michał*, *Wiosna*, *Polowanie*)³⁴. Na listę tę należy wpisać również „Czwórkę z Glasgow” z Charles Rennie Mackintoshem na czele³⁵ (witrażowe drzwi do *Room de Luxe* w Willow Tea-Room). W swym dorobku mają też witraże: Jan Thorn Prikker (witraż: *Artysta jako nauczyciel rzemiosła*), Albert Besnard (witraż: *Pawie dla sali secesji w Musée des Arts Décoratifs w Paryżu*), Hans Christiansen (witraż: *Głowa kobiety w liściach* znajduje się obecnie w Muzeum Mazowieckim w Płocku), Koloman Moser (witraże w kaplicy szpitala psychiatrycznego w Wiedniu), Alfons Mucha, Georges de Feuré, Melchior Lechter i inni.

Ciekawą postacią z kręgu artystów interesujących się witrażem jest Louis Comfort Tiffany – jeden z pierwszych amerykańskich twórców sztuki, którzy zyskali światową sławę. W swej hucie szkła, założonej w 1879 roku, produkowała naczynia szklane i witraże stosując nowatorskie techniki. W Europie zachwycano się jego wazonami i kielichami o wyrafinowanej formie. Działalność Tiffany’ego miała iście amerykański rozmach (własna huta szkła, fundacja stypendialna dla artystów, wielkie, także w sensie wymiarów, realizacje witrażowe) i bazowała na ogromnych możliwościach finansowych słynnej rodziny Tiffany’ch³⁶.

Katalończyk Antonio Gaudí³⁷, którego indywidualności w rozwoju architektury nie da się przecenić, w dziedzinie witraża także był nowatorem. Szkło, podobnie jak i inne materiały, stosował w sposób niekonwencjonalny. Kolorowe tafle szklane tworzyły witraż o nieregularnych wykrojach (kaplica dla Kolonii Güell). Oryginalnym pomysłem z dziedziny niekonwencjonalnego zastosowania szkła są też witraże François-Émile Décorchemonta tworzone z grubych tafli łączonych cementem (kościół Sainte-Odile w Paryżu).

Dla realizacji haseł secesji artyści i rzemieślnicy tworzyli najrozmaitsze związki, stowarzyszenia, zakładali szkoły, wspólnie redagowali programowe czasopisma. Przykładem takiego zintegrowania ośrodka sztuk i rzemiosł była tzw. Szkoła Nancy³⁸. Seria ponad 50 budowli wzniesionych w pierwszym 20-leciu XX wieku

³³ Znaczenie Victora Horta (1861–1947) i Henry van de Velde (1863–1957) omawia N. Pevsner, op. cit. oraz K. H. Huter, *Henry van de Velde*, Berlin 1967; R. L. Delevoy, *Victor Horta*, Bruxelles 1958.

³⁴ Dorobek twórczy Eugéne Grasseta (1844–1917) przedstawia V. Akwas, *Berton et Grasset*, Paris 1980.

³⁵ Twórczość Mackintosha (1868–1928) oraz „Czwórkę z Glasgow” omawia R. MacLeod, *Charles Rennie Mackintosh*, London 1968.

³⁶ Louis Comfort Tiffany (1848–1933) był projektantem dekoracji sali recepcyjnej Białego Domu oraz szklanej kurtyny Pałacu Sztuk Pięknych w Meksyku. Jego ojciec – Charles Levis Tiffany, sławny jubiler i złotnik – wzbogacił się między innymi w ten sposób, że sprzedawał jako pamiątki pociętą na kawałki nadwyżkę kabla atlantyckiego. H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej od pradziejów do współczesności*, Warszawa 1983.

³⁷ Twórczość Antonio Gaudiego (1852–1926) omawia G. R. Collins, *Antonio Gaudi*, New York 1960.

³⁸ *Nancy Architecture 1900* (katalog wystawy), Nancy 1976.



Ryc. 15. Kupuła witrażowa w Galerii Lafayette w Paryżu, fot. K. Pawłowska

jest dziełem twórców zrzeszonych w Alliance Provinciale des Industries d'Art. Członkami stowarzyszenia byli architekci, rzeźbiarze, ebeniści, szklarze, witrażyści i twórcy w zakresie kowalstwa artystycznego. Budowane przez nich wille, kamienice mieszkalne i obiekty użyteczności publicznej były zarówno zewnętrznie jak i wewnętrznie prezentacją nowego stylu.

Niemal każdy obiekt zdobią witraże w postaci nadświetli, okien w klatkach schodowych, wykuszach, kopuł-plafonów, a także witrażowych galerii. Większość z nich jest dziełem witrażysty Jacquesa Grubera³⁹. Najoryginalniejszą realizacją, w której witraże stanowią element budowli, a nie tylko dekorację, jest letnia restauracja La Cure d'Air Trianon w Malzeville na przedmieściu Nancy. Przestrzeń restauracji przykryta jest dachem na nitowanej konstrukcji stalowej. Między słupami rozpięto kurtyny witrażowe o tematyce kulinarno-biesiadnej: *Ab-synt, Rum, Królowa kaczek*.

Szkoła Nancy znana jest przede wszystkim dzięki wielkiej światowej sławie Émile Gallé⁴⁰, który uważany jest za jednego z najwybitniejszych twórców szkła artystycznego. Zachwycające szklane naczynia Gallé'go, o subtelnych kształtach i finezyjnej dekoracji, stały się pierwowzorem dla masowej produkcji secesyjnych szkieł, która rozwinęła się szeroko w całej Europie. Wpływ Gallé'go na sztukę witrażową to przede wszystkim nowatorstwo techniczne. Rysowanie, szlifowanie, malowanie, trawienie szkła dwuwarstwowego, wtapianie w szkło innych materiałów to techniki udoskonalone lub wymyślone przez niego. Stosowano je później także w witrażownictwie.

Droga ku odrodzeniu witraża wiodła nie tylko przez pracownie artystów sztuki czystej, lecz także przez warsztaty uprawiające to rękodzieło. Szereg firm i wytwórni witrażowych zapisało swój rozdział w historii sztuki; np. F. X. Zettler (założyciel Institut für Kirchliche Glasmalerei), F. Gaudin (wykonawca witraży Grasseta), H. Oidtmann (autor podręczników i publikacji na temat sztuki i techniki witrażowej), Kirsch i Fleckner (wykonawcy fryburskich witraży J. Mehoffera), K. Hertel, K. de Bouché, G. van Treeck, F. Baudri, W. Derix i wiele innych. Dzięki takim właśnie firmom witraże świeckie stały się niezwykle popularne. Na przykład na terenie Niemiec około roku 1900 działało ponad 220 warsztatów witrażowych, które wykonywały ozdobne oszklenia najrozmaitszymi technikami: Glasgemälde – malowanie na szkło, Musivische Glasmalerei – witraż łączony z malowaniem, Masaikverglasung – czysta technika witrażowa. Zasypywały one potencjalnych nabywców setkami katalogów i reklam. Sporządzały witraże według wzorników, ale zatrudniały także artystów, którzy opracowywali indywidualne projekty.

Zaroiło się od kolorowych okien. Na przykład zabudowę miasta Bonn i sąsiadujących z nim uzdrowisk Godesberg i Honnef zdobią do dziś setki najróżniej-

³⁹ F. Dierkens-Aubry, F. Roussel, A. Kannes-Roolant, C. Coley, *Jacques Gruber (1871–1936) Ebéniste et maître-verrier*, Bruxelles 1983.

⁴⁰ Twórczość Émile Gallé'go (1846–1904) omawia F. T. Charpentier, *Émile Gallé*, Nancy 1978.



Ryc. 16. Pasaż handlowy w Oradei w Siedmiogrodzie, fot. K. Pawłowska



Ryc. 17. Widok na zatokę Oyster, witraż L. C. Tiffany'ego w Metropolitan Museum w Nowym Jorku, fot. K. Pawłowska



Ryc. 18. Plafon witrażowy nad salą koncertową Palau de la Música Catalana w Barcelonie, fot. K. Pawłowska



Ryc. 19. Witraże w hallu Pałacu Kultury w Tîrgu Mureş w Siedmiogrodzie, fot. K. Pawłowska



szych witraży⁴¹. Widzimy tam rozmaite techniki i style: od historyzmu do secesji, od skromnych ornamentów do widoków pejzażowych, a nawet iluzjonistycznych obrazów imitujących architekturę. Popularne były również symbole łączące się z funkcją użytkową budynku, a przede wszystkim motywy roślinne, romantyczne pejzaże, postacie kobiece, ptaki, medaliony, małe obrazki na tle oraz wiele innych. Witraże pochodzące z warsztatów niemieckich spotkać można też w Polsce: w Łodzi, miastach Górnego i Dolnego Śląska, Poznaniu i Wrocławiu.

Witraże cieszyły się dużą popularnością w wielu miastach Europy. Nic więc dziwnego, że moda ta zawędrowała także do Krakowa.

Ryc. 20. Witraż w Domu Zdrojowym w Świeradowie Zdroju, fot. K. Pawłowska

⁴¹ Rozwój sztuki i techniki witrażowej w Niemczech na przełomie XIX i XX w. przedstawiony jest w W. Haberey i inni, op. cit. Publikacja zawiera obszerny album zdjęć witraży z Bonn oraz spis warsztatów działających w tym okresie na terenie Niemiec.

KRAKÓW W EPOCE MŁODEJ POLSKI – RODZIMY RODOWÓD WITRAŻY

W historii sztuki polskiej rzadko umieszczany jest rozdział pod tytułem „Secesja”. Przełom wieków XIX i XX, zwłaszcza w Krakowie, określany jest mianem „Młoda Polska”. Nazwa ta obejmuje całość życia artystycznego, ale częściej jest stosowana w odniesieniu do literatury niż do sztuk plastycznych, a tym bardziej architektury. Jak więc mają się do siebie te dwie nazwy? Czy witraże Wyspiańskiego nazwać secesyjnymi czy młodopolskimi, czy może jeszcze inaczej? M. Wallis pisze o nich jako o wybitnym dziele secesji, a wśród 60 nazw tego i pokrewnych kierunków nie wymienia w ogóle Młodej Polski. Z kolei T. Dobrowolski omawia te same witraże w książce pt.: *Sztuka Młodej Polski*, traktującej zresztą wyłącznie o sztukach plastycznych. Tak więc widać, że poglądy są podzielone⁴².

Sprawa nazwania tego, co działo się w sztuce polskiej około roku 1900, niepokoiła już jej twórców. Słowo secesja, wywodzące się od nazwy stowarzyszenia artystów Sezession⁴³, które powstało w Wiedniu w 1897 roku, „pachniało” krakowskim artystom niewolą. Na przykład S. Wyspiański traktował jako obrazę posądzenie, że tworzy w stylu secesyjnym. Autor *Wyzwolenia*, *Wesela* i *Warszawianki* nienawidził monarchii austro-węgierskiej. Kiedy Julian Nowak, jego przyjaciel i mecenas, zaproponował mu zorganizowanie wielkiej, indywidualnej wystawy w gmachu Towarzystwa Secesja w Wiedniu – po prostu odmówił⁴⁴. Swęj niechęć dał też wyraz w wielokrotnie cytowanym wierszu, który był reakcją na krytykę, z jaką spotkał się jego projekt wnętrz dla domu Towarzystwa Lekarskiego⁴⁵. Nie-

⁴² M. Wallis, op. cit.; T. Dobrowolski, op. cit.

⁴³ Towarzystwo o takiej nazwie założono także w Monachium (1892) i Berlinie (1899); w Niemczech nazwa towarzystwa nie stała się nazwą stylu. M. Wallis, op. cit.

⁴⁴ K. Zbijewska, op. cit.

⁴⁵ „Wyuczono papugę wyrazów o sztuce,
Przyznać trzeba, że łatwość miała w tej nauce;
więc, gdy wyraz „secesja” wymawiać pojęła,
witała tym wyrazem wszystkie nowe dzieła.
Więc styl mój krzeszeł z lekarskiego domu
nazwała „secesyjnym” – płynnie i bez sromu.
Czekać trzeba cierpliwie, aż po pewnym czasie

mniej trudno nie zauważyć w twórczości Wyspiańskiego związków z europejską secesją lub raczej francuską Art Nouveau i angielskim Modern Style.

Używanie określenia Młoda Polska jest bez wątpienia podkreśleniem niezależności polskich artystów. Należy jednak pamiętać, że Młoda Polska w odniesieniu do twórczości plastycznej, to nie to samo, co polska odmiana secesji. W tym czasie w Europie powstawały i rozwijały się prawie jednocześnie różne kierunki w sztuce. Wszystkie one znajdowały swych zwolenników wśród artystów polskich, którzy przetwarzali je w duchu narodowym i kojarzyli z polskimi tradycjami artystycznymi. Wspólnym mianownikiem Młodej Polski nie był więc styl, lecz polskość. Dane dzieło mogło być jednocześnie secesyjne i młodopolskie, choć oznacza to dwie niezupełnie identyczne sprawy. Tak więc pozostawmy otwarty problem „jak to nazwać?” i przejdźmy do odpowiedzi na pytanie „jak to było?”.

Przełom wieków XIX i XX był dla Krakowa okresem z wielu względów pomyslnym⁴⁶. Po latach upadku i zastoju miasto powiększyło się, unowocześniło i zyskało na znaczeniu. Wśród wielu przyczyn i przejawów tego odrodzenia nie można oczywiście pominąć uwarunkowań polityczno-gospodarczych, niemniej najmocniejszym jego wyrazem był wzrost znaczenia miasta w sferze kultury. Kraków stał się znowu najsilniejszym na ziemiach polskich ośrodkiem sztuki, nauki i w ogóle życia umysłowego. Autonomia galicyjska, w przeciwieństwie do silnych nacisków germanizacyjnych i rusyfikacyjnych w innych zaborach, umożliwiła swobodniejszy rozwój samodzielnego życia społecznego i kulturalnego. Kraków, mimo że nie miał żadnej szczególnej pozycji administracyjnej (głównym miastem Galicji był Lwów), stał się centrum polskości silnie oddziałującym na inne zabory. Nadawał się zresztą świetnie do tej roli, jako miasto pełne pamiątek historii i zabytków narodowej sztuki. Uniwersytet Jagielloński, który w poprzednim okresie spadł do roli prowincjonalnej uczelni, odrodził się i stał się znowu polski. Wyrazem tego było przywrócenie języka polskiego jako wykładowego.

Dzięki autonomii Kraków uzyskał prawo wybierania Rady Miejskiej i prezydenta. Samorządne władze energicznie realizowały dzieło odnowy, rozbudowy i upiększania miasta. Równocześnie nastąpiło pewne ożywienie gospodarcze związane z początkami rozwoju przemysłu. Na uporządkowanie i unowocześnienie struktury przestrzennej miasta pozytywny wpływ miała także budowa austriackiej Twierdzy Kraków, która ściągnęła tu inżynierów i techników wojskowych. Chociaż przyznać trzeba, że przez pewien czas pierścień fortyfikacji ograniczał rozbudowę miasta w sensie terytorialnym.

Tak więc małe, senne, prowincjonalne miasteczko przekształciło się w „polskie Ateny”, „stolicę Młodej Polski”, „polski Rzym” – takie bowiem nazwy mu

nowy frazes papudze w pamięć wbić znów da się.
Jakkolwiek rzecz to kształtu sztuki nie odmieni,
frazes jednak wystarczy, by MYŚL diabli wzieni”.
Czas nr 51 z 3 III 1905 cytowany za M. Wallis, op. cit.

⁴⁶ Kraków na przełomie XIX i XX w. ..., op. cit.; J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, op. cit.

nadawano⁴⁷. Zdania były i są zresztą podzielone. Niektórzy widzieli w nim ostoje konserwatyizmu, zacofania i mieszczańskiego kołtuństwa⁴⁸.

Świetny rozwój ówczesnej krakowskiej sztuki to przede wszystkim malarstwo. Zacząć trzeba, rzecz jasna, od mistrza Jana Matejki. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX wieku malarstwo Matejki cieszyło się wielką sławą w Polsce i zyskało szeroki rozgłos poza krajem. W Krakowie artysta był powszechnie znany i podziwiany nie tylko jako malarz, lecz także jako patriota. Zadanie malarstwa historycznego w podtrzymywaniu ducha narodowego traktował jako posłannictwo i wypełnione pracą życie poświęcił tworzeniu malarskich wizji świetnej przeszłości Polski. Fakt ten miał wielki wpływ nie tylko na postawę jego uczniów, lecz także na patriotyczne nastroje polskiego, a szczególnie krakowskiego społeczeństwa. Dzięki Matejce krakowska Szkoła Sztuk Pięknych, która w roku 1873 uzyskała status samodzielności, stała się uczelnią o dużych ambicjach i wysokim poziomie. Na przełomie wieków niemal jednocześnie pojawiło się wiele wybitnych talentów. Prawie wszyscy wielcy malarze polscy tej epoki studiowali w Krakowie⁴⁹.

W roku 1854 założono działające do dziś Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, które przyczyniło się do popularyzacji sztuki przede wszystkim w Krakowie, lecz z czasem także w całej Polsce i za granicą. Równocześnie coraz większym zainteresowaniem cieszyły się materialne zabytki przeszłości. Podejmowano restaurację czołowych budowli zabytkowych. Powstawały i rozwijały się muzea.

Krakowscy malarze nie poprzestawali na nauce w matejkowskiej akademii. Droga ich wiodła do Monachium, Berlina, Wiednia, czasem do Włoch, a przede wszystkim do Paryża. A tam na przekór akademizmowi, który królowała w Ecole des Beaux-Arts, rozwijały się nowe, awangardowe prądy, a między nimi secesja. Nowe ugrupowania twórcze szokowały konserwatystów nie tylko stylem swych dzieł, lecz także obyczajami cyganerii. Młoda sztuka uwolniona od dawnych ograniczeń kwitła i upajała się wolnością. Podobnie było w Monachium i Berlinie.

Demonstracyjny protest przeciw temu, co już było, polscy artyści przenieśli stamtąd do rodzinnego Krakowa. W 1897 roku powstało Stowarzyszenie Artystów Polskich Sztuka grupujące młodych twórców. W tym samym roku początkujący malarz Stanisław Wyspiański rozpoczął grę nad kartonami do polichro-

⁴⁷ Wszystkie te określenia były używane zarówno przez głosicieli chwały Krakowa, np. K. Wyka, *Kraków stolica Młodej Polski*, w: *Kraków i Małopolska przez dzieje*, Kraków 1970; J. Dużyk, *Polskie Ateny*, w: *Kraków stary i nowy. Dzieje kultury*, Kraków 1968 – jak i przez krytyków oraz prześmiewców; np. S. Koźmian, *Listy z Galicji do „Gazety Polskiej” (1875–1876)*, Kraków 1877; A. Nowaczyński, *Małpie zwierciadło*, Kraków 1974. Dyskusję na ten temat zob: *Kraków na przełomie XIX i XX w. ...*, op. cit.

⁴⁸ Wady i śmieszności Krakowa dostrzegali szczególnie wyraźnie goście z Warszawy. B. Prus, *Kartki z podróży*, Warszawa 1950, list S. Żeromskiego do narzeczonej cytowany przez Boya. Wyśmiewał je także sam Boy. *Boy o Krakowie*, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1968.

⁴⁹ T. Dobrowolski, op. cit.; I. Trybowski, *Sztuka dwóch pokoleń*, w: *Kraków na przełomie XIX i XX w. ...*, op. cit.

mii i witraży franciszkańskich, którymi zaszokował przeora-zleceniodawcę i publiczność krakowską. W roku 1898 przybył do Krakowa owiany berlińską sławą Stanisław Przybyszewski wraz ze swą żoną i muzą, Dagny Juel. Dwutygodnik „Życie” redagowany przez Wyspiańskiego (sztuka) i Przybyszewskiego (literatura), stał się miejscem publikacji awangardowych nowości.

Stary Kraków, ta ostoja konserwatyizmu i klerykalizmu, bastion tradycyjnych ziemiańsko-mieszczańskich obyczajów, miasto, gdzie niemal co roku odbywały się obchody wielkich rocznic, pompatyczne jubileusze i uroczyste pogrzeby, stał się znów młody, choć nie przestał być polski.

Nowe hasła i fascynacje przyjęły się w Krakowie dobrze i szybko. Rodzime motywy roślinne stosował od samego początku twórczości Stanisław Wyspiański. Z czasem stały się ulubionym tematem sztuki i motywem zdobniczym dla wielkiej liczby malarzy. Sam Wyspiański, równie znakomity poeta jak malarz, twórca wspaniałych witraży i wstrząsających dramatów, wizji architektonicznych i scenografii, działał także jako projektant mebli, makat, kutych dekoracji, całych wnętrz, polichromii i grafiki książkowej⁵⁰. Tym samym w jego osobie realizowała się integracja sztuk. Wielu jego następców, co prawda w mniejszym zakresie, uprawiało równocześnie różne sztuki i rzemiosła. Nową inspiracją dla artystów stała się wieś i polska sztuka ludowa. Jej adaptację dla celów profesjonalnych podjęli Stanisław Witkiewicz – w architekturze⁵¹ i Stanisław Wyspiański – w malarstwie i sztuce dekoracyjnej. Za nimi poszli inni.

Hasła odrodzenia rzemiosła trafiły w Krakowie na podatny grunt i to nie tylko w sensie artystycznym: Galicja potrzebowała czegoś więcej niż rolnictwo, aby wydobyć się z ubóstwa i zacofania. Daleko jej było do prawdziwie wielkiego przemysłu, więc stawiała na rękodzieło, które często z dużą dozą przesady nazywano przemysłem. Hasła rozwoju rzemiosła zaowocowały w Krakowie, a także w pobliskiej „letniej stolicy Polski” – Zakopanem⁵², a że były to jednocześnie ośrodki nowej myśli twórczej, przeto było to rzemiosło artystyczne. Krakowskie Muzeum Techniczno-Przemysłowe założono w roku 1868, a od 1888 działała przy nim Wyższa Szkoła Przemysłowa. Dawała ona instytucjonalną bazę do kształcenia rzemieślników, podobnie jak w Zakopanem Szkoła Przemysłu Drzewnego. Coraz większy krąg artystów, absolwentów Akademii, interesował się sztuką stosowaną. W roku 1901 rozpoczęło działalność Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana, które propagowało swą ideę na łamach własnego czasopisma „Sztuka Stosowana”⁵³. Grupowało ono malarzy, rzeźbiarzy, architektów, etnografów, historyków sztuki, wresz-

⁵⁰ H. Blum, *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1969; *Boy o Wyspiańskim*, oprac. S. W. Balicki, Kraków 1973.

⁵¹ M. Jagiełło, *Listy o „stylu zakopiańskim” 1892–1912*, Kraków 1979; M. Olszaniecka, *Dziwny człowiek (o Stanisławie Witkiewiczu)*, Kraków 1984.

⁵² H. Kenarowa, *Od Zakopiańskiej Szkoły Przemysłu Drzewnego do Szkoły Kenara. Studium z dziejów szkolnictwa zawodowo-artystycznego w Polsce*, Kraków 1978.

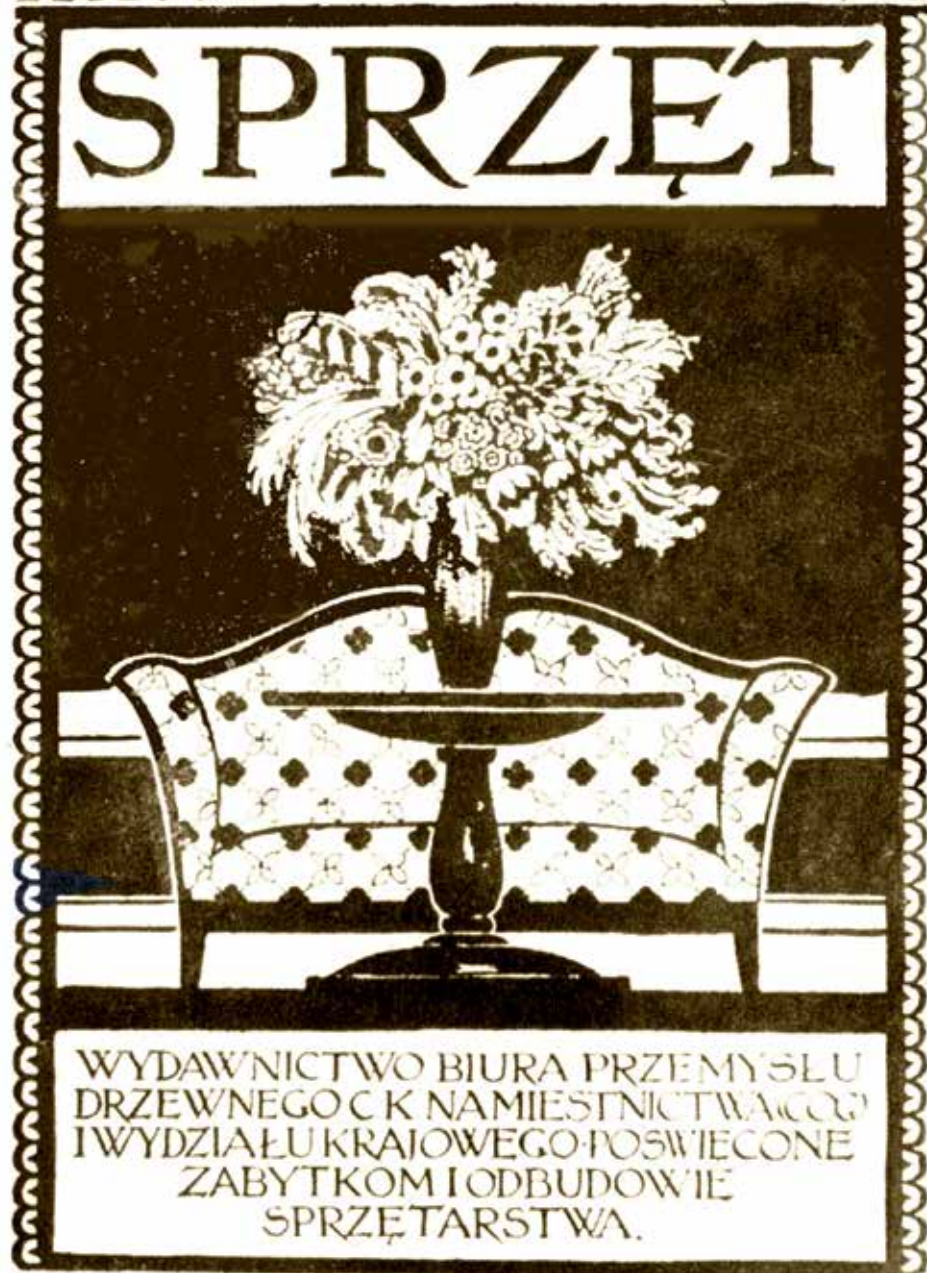
⁵³ J. Warchałowski, *O sztuce stosowanej*, Kraków 1904, I. Huml, op. cit.



Ryc. 21. Okładka czasopisma „Polska Sztuka Stosowana”, fot. K. Pawłowska

ZESZYT I

ROK 1918



Ryc. 22. Okładka czasopisma „Sprzęt”, fot. K. Pawłowska

cie miłośników i mecenasów rzemiosła. W zakres zainteresowania towarzystwa wchodziło dosłownie wszystko, co towarzyszyło człowiekowi na co dzień i czemu można było nadać artystyczną formę. Projektowano całe, kompletnie wyposażone wnętrza, skupiając uwagę na każdym detalu i elemencie, organizowano wystawy. Najpełniejszą prezentacją dokonań ruchu była Wystawa Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym (1912)⁵⁴. Towarzystwo utrzymywało ścisły kontakt z warsztatami rzemieślniczymi, które wykonywały projektowane przez artystów przedmioty. Niestrudzonym propagatorem sztuki stosowanej był malarz Jerzy Warchałowski. Członkami Towarzystwa byli: Józef Czajkowski, Włodzimierz Tetmajer, Karol Tichy, Edward Trojanowski, Henryk Uziembło, Jan Rembowski, Karol Frycz, Jan Bukowski, Bronisława Rychter-Janowska, Jan Szczepkowski, Eugeniusz Dąbrowa-Dąbrowski. Członkami honorowymi mianowano Witkiewicza i Wyspiańskiego. Wielu z nich znajdziemy na liście twórców krakowskich witraży.

Tradycje Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana przejęły utworzone w 1913 roku Warsztaty Krakowskie⁵⁵, które różniły się od towarzystwa tym, że stawiały sobie za cel nie tylko projektowanie, lecz także wykonywanie dzieł sztuki stosowanej. Miesięcznik „Sprzęt”, pod redakcją Jana Bukowskiego, rozpowszechniał rysunki robocze mebli, wzory polichromii i innych szczegółów zdobniczych, często w skali 1:1. Projektowali je artyści, a wykonać mógł niemal każdy. Wspólną cechą tych „wykrojów i wzorów stolarskich” był swoisty, młodopolski styl wywodzący się ze sztuki ludowej. Warsztaty Krakowskie działały aż do 1926 roku, przenosząc ideę piękna powszedniego otoczenia człowieka w czasy, gdy o secesji nie było już mowy.

Z tej perspektywy powstanie i szybki rozwój Krakowskiego Zakładu Witrażów i Mozaiki uznać trzeba za zjawisko niezmiernie charakterystyczne dla klimatu kulturowego epoki. Pracownia artystyczna, połączona z warsztatem rzemieślniczym, była na dodatek według swej pierwotnej nazwy – fabryką⁵⁶. Jednym słowem było tam wszystko, o co chodziło ideologom sztuki stosowanej.

Architektura krakowska tego okresu nie doczekała się dotychczas pełnej i wszechstronnej oceny. Jeśli była analizowana, to tylko jako prowincjonalne wydanie panujących stylów europejskich. Z tego punktu widzenia jest rzeczywiście jedynie „eklektycznym godzeniem sprzeczności”, jak pisze o niej T. Dobrowolski⁵⁷. Niejednokrotnie w jednym i tym samym obiekcie spotkać można elementy historyzmu zaczerpnięte z różnych epok, wpływy wiedeńskiej czy belgijskiej secesji, motywy ludowe, wątki narodowe, symboliczne, reklamowe itp. Wszystko to tworzy eklektyczną mieszaninę, często trudną do rozszyfrowania. W Krakowie

⁵⁴ Wystawa Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym (katalog), Kraków 1912, Sprawozdanie komitetu organizacyjnego wystawy, „Architekt” z. 1, 1913, Okoliczności towarzyszące wystawie opisuje S. Broniewski, *Igraszki z czasem*, op. cit.

⁵⁵ I. Huml, *Warsztaty Krakowskie*, Wrocław 1973.

⁵⁶ Krakowski Zakład Witrażów, Oszkleń Artystycznych i Fabryka Mozaiki Szklanej.

⁵⁷ T. Dobrowolski, op. cit.

nie zbudowano zbyt wielu obiektów, które można by nazwać zdecydowanie secesyjnymi. Jako większe skupienie tego rodzaju architektury podaje się zazwyczaj plac Szczepański. Secesja pojawia się także w niektórych partiach zabudowy mieszkaniowej Dębnik, Podgórze i Nowej Wsi.

Dziś, gdy następna po secesji epoka w rozwoju architektury już także odeszła w przeszłość, mamy prawo podjąć próbę nowego spojrzenia na sprawę. W architekturze krakowskiej tego okresu nie można cenić wyłącznie tego, co upodabnia ją do najwybitniejszych dzieł architektury europejskiej. Przecież krakowscy architekci stawiali sobie cel zupełnie inny – nie dążyli do podobieństwa, lecz do odrębności. Wraz z artystami innych dziedzin sztuki tworzyli w imię idei polskości.

Oczywiście odrębność naszej architektury istniała zawsze jako konieczne następstwo klimatu, cywilizacji i kultury, lecz na przełomie wieków po raz pierwszy odrębność ta stała się programem architektury profesjonalnej. Próby stworzenia stylu narodowego są istotą kierunku określanego niekiedy jako „szkoła krakowska” (1900-1925)⁵⁸. Czasopismo „Architekt”, wydawane od 1899 roku, pełne jest rozważań, teorii i memoriałów w tej sprawie. Należy pamiętać, że Kraków nie miał podówczas uczelni kształcącej architektów, toteż twórcy krakowskiej architektury byli absolwentami Politechniki Lwowskiej, Wiedeńskiej lub jednej z uczelni niemieckich. Mimo tego, właśnie tu i właśnie wtedy po raz pierwszy polską odrębność uznano za podstawowy cel twórczości. Źródła polskości poszukiwano w różny sposób: w architekturze ludowej, w polskich odmianach stylów europejskich, w kulturze szlacheckiej, w motywach przyrody i krajobrazu polskiego, a nawet w wyobrażeniach o prastłowiańszczyźnie. Szukano też środków wyrazu: od treści narodowych w zdobnictwie, wyrażanych w najrozmaitszych formach stylowych, do prób poszukiwania oryginalnej, polskiej formy.

Poszukiwania te, rozpoczęte jeszcze w okresie historyzmu końca XIX wieku, spletały się z ideami secesji, a potem modernizmu dwudziestolecia międzywojennego, aż porzucono je dla międzynarodowej, pozbawionej sentymentów tzw. architektury nowoczesnej.

Dziś problem tożsamości architektury nadal jest żywy, dlatego nie można zapomnieć, że sformułowano go już na przełomie wieków. Czy ówczesne środowisko twórcze, skupiające się wokół czasopisma „Architekt” rozwiązało ten problem? Zapewne nie do końca, ale bez wątpliwości zaczęło go rozwiązywać. Dlatego ani dziwaczna niekiedy architektura Jana Sas-Zubrzyckiego, ani próby kamiennej góralszczyzny Franciszka Mączyńskiego czy Sławomira Odrzywolskiego, ani dworki-wille Józefa Czajkowskiego, Józefa Gałęzowskiego, Henryka Jasieńskiego i innych nie zasługują na pogardę, lecz co najmniej na zainteresowanie.

Drugim twórczym dokonaniem krakowskiego środowiska architektów były przedsięwzięcia urbanistyczne w dziele tworzenia Wielkiego Krakowa: pierwsze

⁵⁸ H. Jasieński, *Architektura*, w: *Dziesięciolecie Polski Odrodzonej*, red. M. Dąbrowski, Kraków – Warszawa 1928; A. K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925, Teoria i praktyka*, Wrocław 1967.

konkursy urbanistyczne, pierwsze osiedla willowe i kooperatywy mieszkaniowe, założenia ogrodowe i krajobrazowe – ale to już inny, wielki temat⁵⁹.

Krakowskie środowiska architektoniczne utrzymywały bardzo silne związki z kręgami artystów sztuki czystej i stosowanej. Właściwie można powiedzieć, że było to jedno i to samo środowisko. Architekci zajmowali się projektowaniem wnętrz na równi z malarzami. Projekty architektoniczne prezentowane były w Pałacu Sztuki. Jerzy Warchałowski – przywódca Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana – był redaktorem „Architekta”. Stanisław Gabriel Żeleński – właściciel Zakładu Witraży – był z zawodu architektem. Słowem architektura budynku nie była oddzielana od architektury wnętrz. I na tym ostatnim polu zanotowała liczne sukcesy. Wymienić tu można wnętrza: Teatru Starego (T. Stryjeński, J. Czajkowski, F. Mączyński 1905–1906) oraz Domu Towarzystwa Lekarskiego (S. Wyspiański 1904), auli Izby Przemysłowo-Handlowej (J. Mehoffer 1905), Sali koncertowej Towarzystwa Muzycznego (T. Stryjeński, F. Mączyński, E. Dąbrowski 1905), a nieco później kawiarni Michalika (K. Frycz 1911), kina Uciecha (H. Uziembło 1912), teatru Bagatela (H. Uziembło 1919).

Dzieje młodopolskiego Krakowa to, rzecz jasna, nie tylko nazwiska, daty i fakty. Na pierwszym planie wspomnień i pamiętników z tamtych lat kipi życie krakowskiej cyganerii. Ilość relacji o tym kto, gdzie, co i jak, jest naprawdę imponująca, bo też uczestniczyli w tym życiu liczni artyści pióra niepowszedniej miary. Obraz najpełniejszy to zapewne *Znaszli ten kraj?...* Boya⁶⁰.

Początkowo artyści spotykali się w kawiarni Szmidta u wylotu Szewskiej na Plancy. Zachodził tam Wyspiański, zachodzili inni malarze, literaci, dziennikarze, intelektualiści. Lecz prawdziwie szokującą artystyczną bohemę stworzył dopiero Stach Przybyszewski. Fascynował i inspirował ludzi, stwarzał wokół siebie wir, w którym kręcili się zarówno wielcy artyści i wielbiciel sztuki, jak i snobujący się na artystów gapie. „Obozem cyganerii” (według określenia Boya) był Paon – kawiarnia Turlińskiego naprzeciw Teatru im. J. Słowackiego. Bywali w niej malarze, aktorzy, pisarze, muzycy, a także ci, którzy mieli lub sądzili, że mają coś do powiedzenia na temat sztuki. Tu nikt nie potrzebował zabiegać o integrację sztuk – rodziła się sama.

Później krakowska cyganeria przeniosła się do cukierni Jana Apolinarego Michalika i nastały czasy „Zielonego Balonika”. O tym jedynym w swoim rodzaju

⁵⁹ Planowanie rozwoju urbanistycznego Krakowa, rozpoczęte jeszcze w czasach Wolnego Miasta (*Plan upiększenia Krakowa* T. Majewskiego i K. Kremera), na początku XX wieku stało się przedmiotem żywego zainteresowania władz miasta i środowisk twórczych. Wyrazem tego były pierwsze konkursy urbanistyczne: na osiedle Salwator (1908), na Wielki Kraków (1909), na uregulowanie wylotu ul. Wolskiej (1913), „Architekt” z. 5, 1908, z. 8, 1913; I. Drexler, *Konkursowy plan regulacji Wielkiego Krakowa*, Lwów 1911; J. Demel, *Kraków na przełomie XIX i XX wieku*, w: *Kraków. Studia nad rozwojem miasta*, Kraków 1957; J. Bogdanowski op. cit.

⁶⁰ Oprócz licznych relacji i wspomnień np. Boy o *Krakowie*, op. cit.; A. Grzymała-Siedlecki, *Ludzie „Zielonego Balonika”*, „Teatr” nr 9/19, 1957; tenże, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Kraków 1961; A. Waśkowski, *Znajomi z tamtych czasów*, Kraków 1956; S. Broniewski i inni, *Kopiec...*, op. cit., cyganerię krakowską przedstawiono w wielu późniejszych opracowaniach, np. J. P. Gawlik, *Powrót do Jamy*, Kraków 1961; T. Weiss, *Cyganeria Młodej Polski*, Kraków 1970.

kabarecie napisano już niejedną książkę⁶¹. Na tym miejscu przypomnijmy tylko o wnętrzu „Jamy”, zaprojektowanym przez Karola Frycza i zdobionym sukcesywnie przez wielu innych bywalców. Na szczęście zachowało się ono do naszych czasów wraz z satyrycznymi malowidłami ściennymi, meblami, boazeriami, lampami, autentyczną szopką „Zielonego Balonika” i witrażami. Nad dużą salą kawiarni rozpięty jak namiot – wielki, witrażowy dach (30). Nad przejściem między salami witraż Henryka Uziembły. W małych okienkach między kawiarnią a kuchnią witraże Karola Frycza. Roją się na nich modne w dobie secesji stwory: pająki, ważka, nietoperz, krokodyl, kogut i papuga. Śmierć, przedstawiona jako kościotrup, przypomina o dekadencjach ciągłych epoki, choć trudno tu dopatrzeć się śmiertelnej powagi. Najmniej poważnie potraktowany jest uskrzydłony Pegaz, któremu kucharz podaje na tacy tort. Na stronie w pogotowiu stoi spory zapas butelek.

Jama Michalikowa to niestety jedyne w Krakowie zachowane ogólnodostępne wnętrza secesyjne. Jako pamiątka po burzliwych czasach „Zielonego Balonika” ma ono bez wątpienia duży walor historyczny, ale nie można go uważać za reprezentatywny przykład polskiej sztuki wnętrzarskiej. Jest to raczej lamus pamiątek po kabarecie, niefrasobliwe wspólne dzieło dawnych bywalców. Projektowane od początku do końca jednolite i indywidualne dzieła polskich mistrzów sztuki stosowanej, niestety, już dziś nie istnieją. Czy nie dałoby się odtworzyć choćby jednego z nich? Przecież są projekty, zdjęcia, zachowane detale, np. witraż Pawie znad wejścia do kina Uciecha (103)⁶². Można to zrobić na pewno.

⁶¹ Zob. m.in. J. P. Gawlik, op. cit.

⁶² Opis i historię powstania wnętrza kina Uciecha oraz innych sal o charakterze widowiskowym podaje K. Nowacki, *Dzieje teatru w Krakowie, Architektura krakowskich teatrów*, Kraków 1982. Kompletny witraż znad wejścia do kina Uciecha znajduje się w zbiorach prywatnych.

ARTYŚCI SZTUKI WITRAŻOWEJ

W okresie powstawania interesujących nas witraży działało w Krakowie wielu twórców, którzy w mniejszym lub większym zakresie zajmowali się witrażownictwem. Byli wśród nich artyści, dla których właśnie witraż stał się jednym z najważniejszych środków wyrazu. Lecz wśród twórców kartonów znajdziemy także artystów, którzy zyskali sławę w innych dziedzinach sztuki, a ich witrażowe epizody poszły w niepamięć.

Poniżej podajemy listę nazwisk artystów wraz ze spisem ich projektów witrażowych o charakterze świeckim. Witraże istniejące są tu wyjątkiem. Znaczna większość to nigdy niezrealizowane szkice i kartony oraz witraże, które były zrealizowane, ale już dziś nie istnieją. Dane na ich temat zaczerpnięto z literatury i katalogów wystaw, które odbywały się w latach 1901–1920⁶³. W wielu przypadkach, zwłaszcza w odniesieniu do niezrealizowanych kartonów, trudno ustalić, do jakiego budynku były projektowane. Tak więc istnieje możliwość, że w spisie znajdują się witraże przeznaczone do obiektów spoza Krakowa, niemniej zasadniczo spis odnosi się do witraży krakowskich.

Jest pewne, że wśród wymienionych poniżej artystów znajdują się twórcy witraży z krakowskich kamienic, lecz przyporządkowanie nazwisk do konkretnych obiektów nie jest możliwe, do czego przyczyniło się bez wątpienia częściowe zniszczenie i brak dostępu do niektórych materiałów archiwalnych.

Objaśnienie skrótów

KZWiM – Krakowski Zakład Witraży i Mozaiki (1902 – działa do dzisiaj jako Muzeum Witrażu)

Towarzystwa artystyczne:

TAP – Towarzystwo Artystów Polskich Sztuka (1897–1950)

PSS – Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana (1901–1914)

WK – Warsztaty Krakowskie (1912–1926)

SW – Secesja Wiedeńska (1897–1939)

TPSP – Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (1854 – działa do dzisiaj)

⁶³ Katalogi wystaw, op. cit.

- Uczelnie:
- SSP – Szkoła Sztuk Pięknych (1873- 1900) potem Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie
- ASP – Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie (1900 – działa do dzisiaj)
- ASPW – Oddział Sztuk Pięknych UW, potem Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie (1816 – działa do dzisiaj)
- SPA – Szkoła Przemysłu Artystycznego w Krakowie (1918 – działa do dzisiaj w ramach ASP)
- WSPUW – Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie
- Muzea:
- MNK – Muzeum Narodowe w Krakowie
- MMP – Muzeum Mazowieckie w Płocku
- MOT – Muzeum Okręgowe w Toruniu
- Nr – Numer budynku z witrażami w katalogu tabelarycznym i fotograficznym
- wg. DC – wg. D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie; Dzieła i twórcy*, Kraków 2005
- wg. JS – wg artykułów Jurija Smirnowa w „Barwach szkła”, www.barwyszklapl.pl
- eks. – eksponowany na wystawie

IMIĘ I NAZWISKO ARTYSTY (data urodzenie i śmierci)		
Miejsce studiów Członkostwo w związkach twórców Funkcje edukacyjne i inne	Krakowskie witraże świeckie, istniejące w pierwotnym miejscu lub przeniesione, oryginalne lub odtworzone Nr katalogowy, adres, źródło informacji	Inne witraże świeckie: – istniejące poza Krakowem, – krakowskie, lecz nieistniejące, wzmiankowane, ale bez danych o miejscu i przeznaczeniu
TEODOR AXENTOWICZ (1859–1938)		
Studia: Monachium, Paryż, Włochy Członek: TAP i SW Profesor SSP		– <i>Pawie pióra</i> , eks. TAP 1907

JAN BUKOWSKI (1873–1943)		
Studia: Kraków Monachium, Paryż, Włochy Członek: PSS Profesor SPA Kierownik art. KZWiM	– Nr 8, ul. S. Batorego 12, Dom Pod Stańczykiem, eks. TPSP 1910 – Nr 53, ul. Karmelicka 68, Zakł. oo Józefitów, wg DC – Nr 56, al. Krasińskiego 23, KZWiM (brama) – Nr 79, ul. Radziwiłłowska 4, Dom Towarzystwa Lekarskiego Krakowskiego, (2 witraże boczne) eks. TPSP 1910 – Nr 98, ul. Smoleńsk 9, wg DC	– Projekty witraży dla KZWiM – <i>Paw</i> , eks. TPSP 1901 – <i>Główka secesyjna</i> , eks. TPSP 1908
JÓZEF CZAJKOWSKI (1872–1947)		
Studia: Monachium, Paryż Członek: TAP, PSS i WK Profesor WSPUW		– Projekty witraży dla KZWiM – Kraków, ul. Karmelicka 7? wg DC
EUGENIUSZ DĄBROWA-DĄBROWSKI (1870–1941)		
Studia: Warszawa, Paryż, Berlin, Monachium Członek: PSS		– Projekty witraży dla KZWiM – Kraków, ul. Sławkowska, Hotel Saski wg DC – <i>Teściowa</i> , eks. TPSP 1905
KAROL FRYCZ (1877–1963)		
Studia: Kraków, Wiedeń, Monachium, Londyn, Paryż Członek: TAP i PSS	– Nr 30, ul. Floriańska 45, Jama Michalikowa, (witraże między kuchnią a salą kawiarni) – Nr 108, pl. Szczepański 2 (nadświetle bramy)	– Projekty witraży dla KZWiM – Kraków, ul. Sebastiana 10, wg DC – Kraków, pl. Szczepański 3, kawiarnia <i>Drobnerówka</i> , wg DC – Kraków, Kawiarnia i restauracja na Wystawie Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym, wg DC – Warszawa, lokale: <i>Nowa Gospoda i Pod Bacchusem</i> , wg DC – Zakopane, Sanatorium dr Dłuskiego (czytelnia), wg „Sztuka Stosowana”, z. 14/1910 – <i>Widoki Krakowa</i> , eks. TPSP 1910 – <i>Motyle</i> , eks. TPSP w 1911
ANNA GRAMATYKA-OSTROWSKA (1882–1958)		
Studia: Kraków, Paryż	Nr 111, ul. Szpitalna 38 (medaliony), wg. DC	– Lwów, Willa S. Ulejskiego (plafon), wg DC

WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI (1884–1963)		
Studia: Kraków, Paryż Członek: PSS i WK Profesor ASP		<ul style="list-style-type: none"> – Projekty witraży dla KZWiM – Kraków, ul. Szlak 71 Pałac Potockich, wg DC – Witrażyki legionowe w MNK, wg DC – Warszawa, Bank Gospodarstwa Krajowego, wg DC – <i>Drzewo Życia</i>, eks. na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu 1925, wg DC
ZYGMUNT WIERUSZ-KOWALSKI		
	– Nr 120, ul. Zarzeczy 18, wg DC	Projekty witraży dla KZWiM
WACŁAW KRZYŻANOWSKI (1881–1954)		
Studia: Lwów, Paryż	– Nr 100, ul. Sobieskiego 10	– Projekty witraży dla KZWiM
JACEK MALCZEWSKI (1854–1929)		
Studia: Kraków, Paryż Członek: AP, SW		<ul style="list-style-type: none"> – <i>Król Kazimierz Wielki</i>, eks. TPSP 1907 – <i>Królowa Jadwiga</i>, eks. TPSP 1907
WITOLD MAŁKOWSKI (1884–1962)		
Studia: Kraków, Monachium		– Kraków, ul. Szpitalna 38 (nadświetle bramy), wg DC
KAROL ZYNDRAM MASZKOWSKI (1868–1938)		
Studia: Kraków Członek: PSS i WK Profesor Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Poznaniu		<ul style="list-style-type: none"> – Projekty witraży dla KZWiM – Poznaniu, Sala Rady w Starym Ratuszu wg Internetowego Słownika Biograficznego

STEFAN MATEJKO (1871–1933)		
Studia: Kraków, Monachium Kierownik w KZWiM Kierownik w Zak. Przemysłu Szklanego w Krakowie	<ul style="list-style-type: none"> – Nr 2, ul. Ariańska 5, wg DC – Nr 5, ul. Basztowa 8, Towarzystwo Wzajemnych Ubezpieczeń <i>Florianka</i>, wg DC – Nr 35, ul. Garncarska 5, wg DC – Nr 49, ul. Karmelicka 28, wg DC – Nr 54, pl. J. Kossaka 5, wg DC – Nr 64, ul. T. Lenartowicza 5, wg DC – Nr 105, ul. S. Staszica 14, wg DC – Nr 114, Topolowa 46, wg DC 	<ul style="list-style-type: none"> – Projekty witraży dla KZWiM – Kraków, ul. Długa 4 – Kraków, ul. Św. Sebastiana 6 – Kraków, ul. Czapskich 7 – Lwów, Instytut Technologiczny, wg JS – Lwów, Liga Pomocy Przemysłowej, wg JS – Lwów, dla Ulejskiego, wg JS – Kolbuszowa, Apteka – Stanisławów, Miejska Kasa Oszczędności – Łódź, dla Geyera – Parchacz, dwór – Mieczewnica, dla Chrzanowskiego – Oskrzeńnice, dla Tustanowskiego – Leżajsk, dla prywatnej osoby – <i>Pogoń</i>, <i>Orzeł</i> w MNK – <i>Ryby</i>, <i>Paź</i>, <i>Królowa</i> w MMP – <i>Ornament kwiatowy</i> eks. TPSP 1907
FRANCISZEK MAĆZYŃSKI (1874–1947)		
Studia: Kraków, Wiedeń, Paryż Członek: PSS i WK Kierownik art. KZWiM	<ul style="list-style-type: none"> – Nr 11, ul. S. Batorego 17, wg DC – Nr 15, ul. Długa 1, Izba Przemysłowo-Handlowa (klatka schodowa) – Nr 26, ul. Z. Dunin-Wąsowicza 5, wg DC – Nr 41, ul. F. Focha 25, wg DC – Nr 83, Rynek Główny 19, Restauracja browaru <i>Żywiec</i>, wg DC – Nr 118, ul. S. Wyspiańskiego 5 	<ul style="list-style-type: none"> – Projekty witraży dla KZWiM – Lwów, winiarnia M. Kozła, wg DC – Katowice, Syndykat Polskich Hut Żelaza, wg DC – Katowice, Bank Gospodarstwa Krajowego, wg DC – Gdynia, hotel <i>Riwiera Polska</i> – Żywiec, kino <i>Sfinks</i>, wg CD – Kozy, dwór, wg CD – <i>Cztery pory roku</i>, eks. TPSP 1907 – <i>Herby Lubicz i Tarnawa</i>, eks. TPSP 1907 – <i>Dworek</i>, eks. TPSP 1919 – Widoki polskich budowli zabytkowych z Krakowa i Warszawy w MOT
JÓZEF MEHOFFER (1869–1946)		
Studia: Kraków, Wiedeń, Paryż Członek: TAP, PSS, SW Profesor ASP	<ul style="list-style-type: none"> – Nr 15, ul. Długa 1, Izba Przemysłowo-Handlowa (aula) – Nr 110, ul. Szpitalna 15, Miejska Kasa Oszczędności 	– <i>Vita – somnium breve</i> , na wystawę w St. Louis
JAN PALKA		
	– Nr 105, ul. S. Staszica 14, wg DC	– Kraków, ul. Karmelicka 46 DC – Lwów, ul. S. Batorego 34, wg JS

APOLONIUSZ PLEWCZYŃSKI (1884–1934)		
Studia: Kraków		– Kraków, ul. Karmelicka 22 (?) wg DC – <i>Pastuszek</i> vel <i>Chłopiec</i> eks. TPSP 1908
JAN POKORNY		
	– Nr 106, ul. F. Straszewskiego 5 (brama), wg DC	– Projekty witraży dla KZWiM – Kraków, ul. Jabłonowskich 5, wg DC
ANTONI PROCAJŁOWICZ (1876–1949)		
Studia: Kraków, Włochy Członek: PSS	– Nr 107, ul. F. Straszewskiego 9, wg DC	– Projekty witraży dla KZWiM – Dla Z. Schragera, eks. TPSP 1909 – Dla O. Wollerowej – Inne witraże do kamienic eks. TPSP 1910 i 1911
KAZIMIERZ PUCHAŁA (1895–1986)		
	– Nr 91, ul. Skwerowa 42, wg DC	
JAN REMBOWSKI (1879–1923)		
Studia: Kraków Członek: PSS		– Projekty witraży dla KZWiM – Zakopane, Sanatorium dr Dłuskiego (salon), wg „Sztuka Stosowana”, z. 14/1910
WITOLD RZEGOCIŃSKI (1883–1969)		
Studia: Kraków, Paryż Członek: Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych	– Nr 37, ul. Gołębia 13 Collegium Phisicum	– Lwów, Sala Towarzystwa Łyżwiarskiego, wg JS – <i>Wiosna</i> i <i>Jesień</i> , eks. TPSP 1907, 1909 – <i>Fontanna</i> w <i>Ogrodzie Luksemburskim</i> , eks. TPSP 1907, 1909 – <i>U wrót</i> , eks. TPSP 1909 – <i>Żniwa</i> i <i>Taras ogrodowy</i> (reprodukcje kartonów w archiwum rodziny)
KAZIMIERZ SICHULSKI (1879–1942)		
Studia: Kraków, Lwów, Wiedeń Członek: TAP i PSS		– Projekty witraży dla KZWiM – <i>Wiosna</i> , eks. TPSP 1908 – <i>Sztuka</i> , eks. TPSP 1910

JAN ŚLIWIŃSKI (1908–1983)		
Studia: Kraków Profesor ASP	– Nr 40, ul. V. Hofmana 17, wg DC – Nr 57, ul. J. I. Kraszewskiego 30, wg DC – Nr 75, ul. J. Piłsudskiego 24	– Projekty witraży dla KZWiM – Kraków, ul. F. Straszewskiego 22, wg DC – Chorzów, Komunalna Kasa Oszczędności, wg DC – Łódź, Gimnazjum Miklaszewskiej, wg DC – Morszyn, wieża wiertnicze nad źródłem Bonifacy, wg DC – Staszów, szpital, wg DC – <i>Podchorążak</i> w Mauzoleum Poległych w Ostrowii Mazowieckiej, wg DC – Herby Krakowa i Polski w MOT
WŁODZIMIERZ TETMAJER (1861–1923)		
Studia: Kraków, Monachium, Paryż Członek TAP, PSS, WK		– Projekty witraży dla KZWiM – <i>Żniwo</i> , eks. TPSP 1910 – <i>Wesele</i> , eks. TPSP 1910
KAROL TICHY (1871–1939)		
Studia: Kraków, Monachium, Paryż Członek: TAP i PSS Profesor SPP i ASP w Warszawie		– Projekty witraży dla KZWiM – Kraków, Pl. Na Groblach 2, <i>Pawie</i> , eks. TPSP 1909
HENRYK UZIEMBŁO (1879–1949)		
Studia: Kraków, Wiedeń, Paryż, Londyn Członek: PSS Kierownik art. KZWiM	– Nr 1, ul. Św. Anny 9. Izba Rzemieśnicza – Nr 14, ul. J. Dietla 93, wg CD – Nr 30, ul. Floriańska 45, <i>Sztuka – Irena Solska</i> – Nr 103, ul. Starowiślna 16, Kino <i>Uciecha, Pawie</i>	– Projekty witraży dla KZWiM – Kraków, ul. Starowiślna 16, Kino <i>Uciecha, Głowa Meduzy</i> – Kraków, ul. Krupnicza 1 Teatr <i>Bagatela</i> – Kraków, ul. Starowiślna 16, Kino <i>Uciecha, Jesień</i> (nad kasą) – Lwów, Izba Przemysłowo-Handlowa we, wg JS – Lwów, <i>Hotel Krakowski</i> , wg JS – Zakopane, Sanatorium dr Dłuskiego (salon muzyczny), wg „Sztuka Stosowana”, z. 14/1910 – Siersza, willa, <i>Noc wiosenna</i> i <i>Fantazja jesienna</i> , eks. TPSP 1909 – <i>Wiosna</i> , eks. TPSP 1909

STANISŁAW WYSPIAŃSKI (1869–1907)		
Studia: Kraków, Paryż Członek: TAP, PSS, SW	– Nr 79 Apollo Spętany, czyli System Kopernika, ul. Radziwiłłowska 4, dom Towarzystwa Lekarskiego Krakowskiego	
WIESŁAW ZARZYCKI (1885–1949)		
Studia: Kraków Członek: PSS, WK	– Nr 84, Rynek Główny 34, Restauracja Hawełki, eks. TPSP 1915	



Ryc. 23. Witrażowe oszklenie galerii w Grand Hotelu, przy ul. Sławkowskiej 7 nr kat. 93,
fot. M. Walaszczyk

Uwaga: Liczba witraży podanych przy nazwiskach poszczególnych artystów może sugerować mniejsze lub większe zaangażowanie danego twórcy w ten rodzaj sztuki. Należy jednak pamiętać o ograniczeniach przyjętych dla powyższego spisu witraży – tylko świeckie i tylko udokumentowane w literaturze i źródłach. Dlatego wydaje się słuszne wymienić na koniec tych artystów, o których wiadomo, że szczególnie często posługiwali się techniką witrażową, czego z racji wspomnianych ograniczeń nie można odczytać ze spisu. Są to: J. Bukowski, J. Czajkowski, E. Dąbrowa-Dąbrowski, K. Frycz, W. Jastrzębowski, K. Z. Maszkowski, S. Matejko, J. Mehoffer, A. Procajłowicz, J. Rembowski, W. Rzegociński, K. Sichulski, K. Tichy, E. Trojanowski. H. Uziembło, S. Wyspiański.

WARSZTATY I TECHNIKI

Technika witrażowa znana była w Krakowie już w zamierzchłym średniowieczu⁶⁴. Choć witraży z tamtych czasów zachowało się niewiele (z kościołów: Mariackiego, oo. Dominikanów, Bożego Ciała), to świadczą one o wysokim poziomie umiejętności i artystycznych talentach krakowskich szklarzy. Miała również średniowieczne witraże katedra wawelska, lecz w XVIII wieku uznano je za staroświeckie i wymieniono na przezroczyste kryształowe szyby wiedeńskie.

Pod koniec XIX wieku nie mówiło się już o witrażach „staroświeckie”, lecz „zabytkowe”, a nieliczne cenne relikty poddano starannej konserwacji. Pracę tę powierzono nie rzemieślnikom, lecz artystom. W 1898 r. witraże dominikańskie konserwował Wyspiański, a Mehoffer witraże z kościoła Bożego Ciała. Technika witrażowa, podobnie jak w całej Europie, stała się znów interesująca i inspirująca.

Przed rokiem 1902, kiedy to założono w Krakowie pierwszą dużą wytwórnię witraży, technika ta była uprawiana, ale w nieco zminiaturyzowanej postaci. Wśród reklam handlowych z tamtych czasów⁶⁵ znajdujemy np. zakład szklarski Teodora Zajdzikowskiego, który oprócz tego, że „dostarcza szyb lustrowych i zwierciadeł (...), ubiera żerandole”, na żądanie podejmuje się „malowania w desenie (witraże)” i „przerabia staroświeckie witraże”. Zakład był przedstawicielem dużej firmy z Innsbrucka, a w Krakowie działał już w latach osiemdziesiątych XIX wieku. Reklama zakładu Henryka Rose z roku 1901 proponuje podobne usługi. Witrażownictwo było w tym wydaniu jedną z umiejętności dobrego szklarza. Widocznie jednak nie było podówczas zbyt wielu takich dobrych szklarzy, skoro pierwszy wielki zakład krakowski w początkowym okresie zatrudniał mistrzów niemieckich i włoskich.

Krakowski Zakład Witrażów, Oszkleń Artystycznych i Fabrykę Mozaiki Szklanej założyli w roku 1902 Władysław Ekielski – architekt i Antoni Tuch – malarz dekoracyjny⁶⁶. Początkowo mieścił się w 3 pomieszczeniach prywatnego domu

⁶⁴ *Polskie szkło...*, op. cit., Muzea Krakowa, red. I. Kunińska, Warszawa 1981.

⁶⁵ Najobszerniejszy zbiór reklam handlowych z tamtych czasów znaleźć można w J. Czech, „Kalendarze Krakowskie” 1890–1917.

⁶⁶ Wobec częściowego zniszczenia archiwum zakładu, dane o jego historii zestawiono także z różnych innych źródeł i literatury. Obszernym źródłem informacji jest folder: *Krakowski Zakład Witrażów i Mozaiki*, Kraków 1909. Reklamy zakładu informujące o zakresie wykonywanych prac ukazy-

i wiodło mu się nie najlepiej. Z tego najwcześniejszego okresu pochodzą witraże z cukierni Maurizia/Redolfiego (85), hotelu Pollera (111) i Grand Hotelu (93).

W roku 1904 do spółki przystąpił (wraz z dużym kapitałem) Stanisław Gabriel Żeleński, ówczesny architekt rządowy c. k. Starostwa Krakowskiego, a po następnych dwu latach wykupił całość zakładu. Porzucił dawny urząd i poświęcił się bez reszty swojej fabryce. Musiał to być człowiek wielkiej energii i przedsiębiorczości, gdyż w ciągu krótkiego czasu przekształcił Krakowski Zakład Witrażów i Mozaiki w dużą firmę (56), znaną nie tylko w kraju. W latach 1906–1907 podjął budowę specjalnego budynku przy ul. Swoboda 2 (dziś Al. Krasińskiego 23). Dom ten, mieszczący po dziś dzień zakład witrażowy, był zaprojektowany przez Ludwika Wojtyczkę z pewnością według wskazań inwestora. Aby poznać wymogi produkcji witrażowej na większą skalę, Żeleński zwiedzał znane zagraniczne wytwórnie. Budynek zaprojektowano tak, by wszystkie fazy produkcji witraża miały odpowiednie miejsce. Piwnice przeznaczono na magazyn szkielec oraz piec do topienia ołowiu i cyny, parter na pracownie szklarskie i piece do utrwalania rysunków na szkłe. I piętro zajmowały pomieszczenia, gdzie trawiono rysunki na szkłe oraz rysowano i malowano kartony w skali 1:1. Wreszcie na II piętrze mieściło się atelier dla artystów z biblioteką i magazynem historycznych strojów i rekwizytów. Szkło sprowadzał Żeleński z zagranicy, między innymi z Anglii i Ameryki i dzięki temu w jego magazynach znajdowało się kilka tysięcy kolorów (!) i gatunków szkła.

Przedsięwzięcie Żeleńskiego szybko dało owoce – sukces artystyczny i finansowy. Firma otrzymywała zlecenia nie tylko z Krakowa i Galicji, lecz także z Królestwa i Księstwa Poznańskiego. Żeleński nie poprzestał na tym. Rozpoczął eksport do wielu krajów Europy i to takich, gdzie konkurencja była niemała: Francja, Austria, Niemcy, Rosja. Dotarł wreszcie do Ameryki, skąd ściągnął do zakładu wycieczkę polskich księży. W rezultacie polskie kościoły za oceanem zamawiały u niego witraże.

Sukces artystyczny dokumentują nagrody, dyplomy i medale na międzynarodowych wystawach w Mediolanie, Paryżu, Antwerpii, St. Louis i Wiedniu. Na wystawach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, Stowarzyszenia Artystów Polskich Sztuka, a także Polskiej Sztuki Stosowanej bardzo często eksponowano witraże i kartony zakładu. Największa taka prezentacja odbyła się w Pałacu Sztuki w roku 1910⁶⁷. Zakład brał udział także w wielkiej plenerowej Wystawie Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym, a sam Żeleński był sekretarzem komitetu organizacyjnego.

wały się w czasopiśmie fachowych takich jak „Architekt” i „Sztuka Stosowana”, w *Katalogach wystaw*, op. cit. i w J. Czech, op. cit.; *Krakowski Zakład Witrażów...*, op. cit.

⁶⁷ *Nieustająca Wystawa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, maj 1910 (katalog).

Chlubą zakładu były realizacje wielkich mistrzów – Wyspiańskiego i Mehoffera, w tym świeckie: *Apollo Spętany* Wyspiańskiego⁶⁸ i *Vita – somnium breve*⁶⁹ oraz okna w Krakowskiej Kasie Oszczędności Józefa Mehoffera⁷⁰.

Kierownikami artystycznymi firmy byli kolejno Jan Bukowski, Stefan Matejko i Henryk Uziembło – wszyscy z kręgu Polskiej Sztuki Stosowanej.

Stanisław Gabriel Żeleński poległ w roku 1914 w bitwie pod Łukowem i tam został pochowany. Zakład prowadziła nadal i to z nie mniejszą energią jego żona Iza z Madejskich, a potem ich potomkowie aż do końca II wojny światowej. Po wojnie zakład został odebrany rodzinie Żeleńskich i rozpoczął się okres upadku i poważnego obniżenia lotów, choć miejsce to nigdy nie przestało mieć związku z rzemiosłem szklarskim. Dziś w zakładzie tym znajduje się założona w roku 2004 przez Piotra Ostrowskiego Pracownia i Muzeum Witrażu.

Witraże z krakowskich kamienic, które stanowiły tylko drugi plan działalności zakładu, świadczą do dziś o poziomie i rozmachu niegdyśszej produkcji. Ton tekstu foldera zakładu jest, być może, nieco przesadny („najwyższe odznaczenia na wystawach wszechświatowych”) niemniej uznać trzeba, iż zakład zrealizował swe szczytne zamierzenia. Z tego warsztatu pochodzi kilka wybitnych dzieł sztuki, a produkcja masowa nosi cechy polskiej odrębności. Zakład kształcił rzemieślników i popierał artystów. Był wreszcie udanym przedsięwzięciem produkcyjnym. Na witrażach z krakowskich kamienic dość często pojawia się znak firmowy lub napis z nazwą zakładu (np. 1, 2, 6, 48, 50, 63, 99, 106, 112). Tam, gdzie ich nie ma, można z dużą dozą prawdopodobieństwa przypuszczać to samo pochodzenie, szczególnie tam, gdzie potwierdza to styl i technika wykonania. Zakład nie miał bowiem poważniejszej konkurencji w Krakowie. Działali co prawda nadal szklarze posiadający tego rodzaju umiejętności techniczne, ale witrażownictwo było tylko uzupełnieniem ich zasadniczego zajęcia, jakim było wprawianie szyb i obróbka luster.

Stare tradycje ma też istniejący do dziś Zakład Braci Paczków przy Rynku Podgórskim (np. 119). Okres jego świetności przypada jednak w nieco późniejszych czasach, gdy secesja przestała być już modna.

W okresie secesji witraże w kamienicach mieszkalnych powstawały nie tylko w Krakowie. Zasób ten jest słabo przebadany, więc trudno precyzyjnie usta-

⁶⁸ Witraż *Apollo Spętany* został wykonany przez Krakowski Zakład Witrażów około 1904 r. W 1910 r. w Pałacu Sztuki był eksponowany projekt uzupełnienia witraża, oprac. przez J. Bukowskiego, *Nieustająca Wystawa...*, op. cit. Być może uzupełnienie to dotyczy dwu małych witraży towarzyszących głównemu obrazowi.

⁶⁹ Pierwszą wersję witraża w szkłe wykonał Zakład Ekielskiego i Tucha. Witraż został odznaczony srebrnym medalem w St. Louis w 1904. „Architekt” z. 6, 1905. Druga wersja w szkłe wykonana przez zakład Żeleńskich znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Karton znajduje się obecnie w Krakowskim Zakładzie Witraży, który w 1987 wykonał kolejną jego kopię.

⁷⁰ Witraże Mehoffera w Krakowskiej Kasie Oszczędności pochodzą z 1932 r. i nie tylko dlatego, lecz także z uwagi na styl i technikę wykonania należy je zaliczyć do sztuki 20-lecia międzywojennego. H. Blum, *Słowo wstępne*, op. cit.



Ryc. 24. Witraż z motywem trawionym w szkłe dwuwarstwowym z klatki schodowej kamienicy przy ul. F. Straszewskiego 5, nr kat. 106, fot. M. Walaszczyk

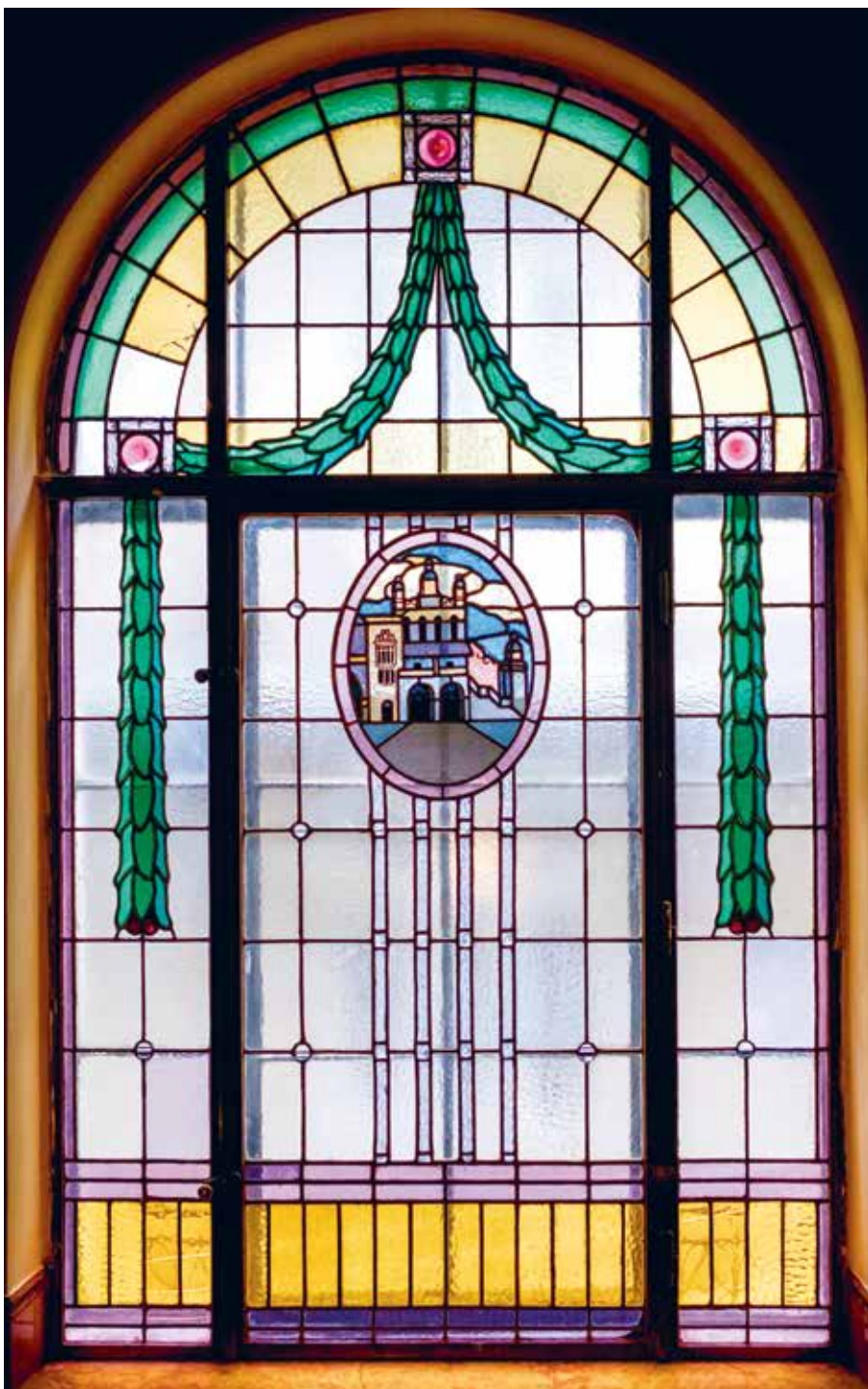
lić, skąd pochodziły lub pochodzą. Wiadomo, że wykonywały je między innymi firmy: A. Seilera we Wrocławiu, R. Schleina w Zittau, D. Moczyna w Zbąszyniu, warsztat Św. Łukasza w Warszawie, firma Polichromia S. Powalisza w Poznaniu, Zakład Witrażów Białkowskiego i Skibińskiego w Warszawie, firma A. Rednera we Wrocławiu, a także wielkie firmy Carla Geylinga z Wiednia, Franca Mayera z Monachium.

Równie stare tradycje jak krakowski zakład Żeleńskich ma założona w roku 1902 warszawska pracownia Franciszka Białkowskiego i Władysława Skibińskiego. Niestety nie mamy pełnej wiedzy o witrażach w innych miastach polskich, ale jest niemal pewne, że krakowskie witraże mają najbardziej odrębny charakter w sensie artystycznym, co wiąże się między innymi ze specyficznym stosowaniem techniki witrażowej.

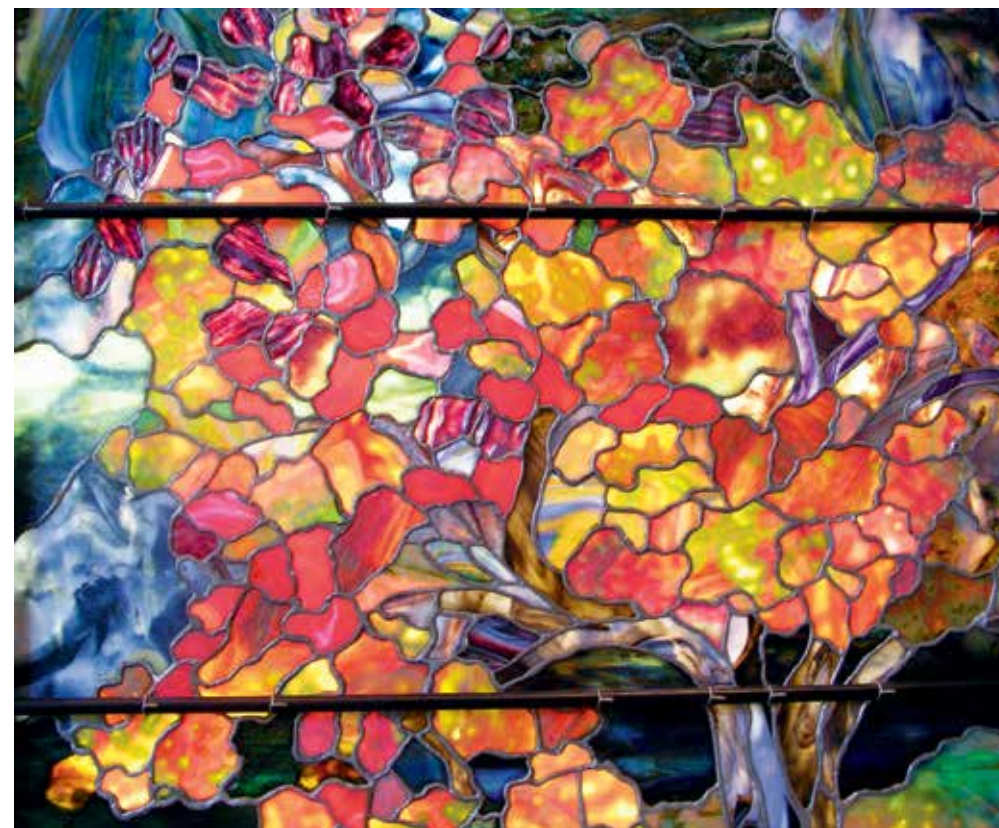
Na koniec jeszcze kilka słów o tym, jak się robi witraż. Pierwszy etap pracy, który podejmuje artysta, to sporządzenie projektu w zmniejszonej skali. Następnie, gdy koncepcja graficzna i kolorystyczna jest już gotowa, projekt przenosi się na karton w skali 1:1. Kartony witraży sporządzane są w różny sposób. Zwykle rysunek i kolor precyzowane są bardzo dokładnie. Bywa jednak i tak, jak np. u Wyspiańskiego, który rysował kartony swobodnie, niemal szkicowo, a kolor jedynie sygnalizował⁷¹. Takie ujęcie kartonu pozwala przypuszczać, że artysta współpracował z warsztatem przy realizacji. Dopiero wówczas powstawał ostateczny rysunek i kolorystyka witraża.

Najistotniejszą częścią warsztatowej realizacji jest bez wątpienia dobór kolorów i rodzajów szkła. Zestaw szkła, którymi dysponuje warsztat, decyduje o jego możliwościach artystycznych. Nawet w bogato wyposażonym warsztacie zdarza się, że gotowe kolory nie wystarczają. Wówczas stosuje się podwójne szybki, uzyskując efekt podobny do mieszania farb w malarstwie. Są także wielowarstwowe szkła fabryczne. Jeśli np. dwuwarstwowe szkło zestawione jest z dwu kontrastowych kolorów, wówczas istnieje możliwość uzyskania kontrastowego rysunku przez trawienie lub szlifowanie jednej z warstw (106). Inna możliwość uzyskania rysunku na szkłe to malowanie farbą składającą się z opiłków metali i sproszkowanego szkła. Rysunek ten wymaga utrwalenia poprzez wypalenie w żarze bliskim temperatury topnienia szkła. Aby uzyskać wielokolorowy efekt w obrębie jednej płytki szklanej, trzeba użyć kolorowych emalii (np. 11, 23, 40). Wyżej wymienione sposoby stosuje się w celu uzupełnienia fragmentów, które są zbyt precyzyjne, aby mogły być wykonane w normalnej ołowianej technice. Istnieją także gotowe szkła wielokolorowe: cieniowane, mącone, tęczkowe, perłowe, mleczne o różnej strukturze: gładkie, z bąbelkami, nieregularne, szorstkie itd. itd. lecz i to nie wyczerpuje możliwości. W płaską taflę witraża wprawiano na przykład „klejnoty”

⁷¹ Przykładem mogą być kartony do witraży *Żywioły* (Muzeum S. Wyspiańskiego w Krakowie), zwłaszcza w zestawieniu z realizacją w szkłe w kościele OO. Franciszkanów. Podobnie szkicowy charakter mają liczne niezrealizowane projekty Wyspiańskiego, np. *Kazimierz Wielki* (Muzeum Narodowe w Krakowie), co uniemożliwia traktowanie każdej współczesnej realizacji jako autentycznego dzieła Wyspiańskiego.



Ryc. 25. Bryłki i pręty szklane w witrażu z klatki schodowej kamienicy przy ul. Szpitalnej 38, nr kat. 112, fot. M. Walaszczyk



Ryc. 26. Fragment witraża Jesień L.C. Tiffany'ego wykonany ze szkła mąconego, Metropolitan Museum w Nowym Jorku, fot. K. Pawłowska

– bryłki szkła nieregularne albo szlifowane jak szlachetne kamienie (np. 112). Są wreszcie gomółki, które można stosować nie tylko do pełnego szklenia, lecz także pojedynczo jako ozdobę (np. 48, 53, 63, 74, 81, 95).

Po przycięciu szkła według wzorników z pociętej kopii kartonu następuje dodatkowa obróbka (malowanie, szlifowanie, trawienie) niektórych płytek. Następnie przystępuje się do układania witraża. W obrębie ramy odpowiadającej jednej kwaterze witraża, na kopii kartonu układa się kolejne kawałki szkła, łącząc je ołowianą dwuteówką, która jest na tyle miękka, że można ją nagiąć dożądanego kształtu. Po ułożeniu całości lutuje się połączenia dwuteówek cyną, a następnie kituje wszystkie szpary. Mimo najprecyzyjniejszego wykonania witraż nigdy nie jest absolutnie sztywny. Dlatego większe kwatery umacnia się dodatkowo płaskownikiem lub drutem rozpiętym po zewnętrznej stronie witraża. Gotowe kwatery montuje się w oknie budynku w ramach stalowych lub w drewnianej stolarce.

Jak widać technika sporządzania witraży nie jest specjalnie skomplikowana, choć wymaga doświadczenia i precyzji. Nie zajmuje też specjalnie wielkiej przestrzeni.

Konserwacja witraży dziś już nie natrafia na trudności w zakresie doboru szkieleł – dostępne są w wielkim wyborze kolorów, faktur i struktur, także te perłowe, opalizujące, tęczkowe, które niegdyś decydowały o urodzie witraży z przełomu wieków. Mimo to nadal problem jakości konserwacji istnieje. Witraż odtworzony w całości lub uzupełniony nowym szkłem może stać się wręcz karykaturą autentyku, a w każdym razie staje się inny. *Apollo Spętany* (79) Wyspiańskiego uległ zniszczeniu pod koniec II wojny. Odtworzono go w roku 1972, co więcej – odtwarzał go ten sam zakład, lecz w nowych warunkach gorszej podaży szkła. Oczywiście zabrakło też nadzoru autorskiego, co w tym konkretnym przypadku jest szczególnie ważne. Należy wątpić czy w tej sytuacji powstał rzeczywiście witraż Wyspiańskiego, czy tylko uproszczona kopia. W każdym razie porównanie kartonu z drugą wersją szklaną nasuwa takie wątpliwości. Obecnie znów jest odtwarzany. Być może problem szkła uda się rozwiązać, ale autor nie stanie już nigdy przy warsztacie rzemieślnika.

Z tych samych względów poważne zastrzeżenia budzi wykonywanie w szkle niezrealizowanych kartonów witrażowych, np. Wyspiańskiego. Trzeba przyznać, że sama idea jest niezmiernie kusząca – przecież większość jego projektów nie ujrzała nigdy światła dziennego. Trzeba jednak pamiętać, że wykonywanie witraża bez nadzoru autora, tylko na podstawie kartonu, należy traktować tak, jak malowanie obrazu wg pozostawionych przez autora szkiców. Być może można tak zrobić, ale ani takiego obrazu, ani takiego witraża nie można przypisywać wprost autorowi pierwotnego projektu. Taki obraz czy witraż można podpisać jako wykonane wg szkicu (kartonu) autora, przez aktualnego wykonawcę – niejako bez autoryzacji.

Możliwości warsztatowe, jakimi dziś dysponują wykonawcy witraży, nie likwidują do końca problemów konserwatorskich. Przy niedostatecznym nadzorze ze strony służb konserwatorskich zdarza się, że witraże wymagające dużych uzu-



Ryc. 27. Witraż z narodowymi motywami węgierskimi w Pałacu Kultury w Tîrgu Mureş w Siedmiogrodzie, fot. K. Pawłowska

pełnień, obejmujących niejednokrotnie całe kwatery, trafiają w ręce rzemieślników bez dobrego wyczucia stylu albo bez dostatecznej biegłości w malowaniu szkieł. Należy pamiętać, że witraż jest dziełem artysty i rzemieślnika (tylko czasem w jednej osobie). To samo odnosi się do konserwacji.

ODRĘBNOŚĆ STYLOWA

Powstanie, rozwój i rozpowszechnianie się stylu jest skomplikowanym procesem, który opisać i ocenić można dopiero z perspektywy czasu. Obecnie nastał taki czas dla secesji. O miano kolebki Art Nouveau wiodą spór Londyn, Paryż, Bruksela i jeszcze kilka innych miast. Tam pojawiły się pierwsze zwiastuny, tam sformułowano podstawowe hasła, stamtąd secesja promieniowała na inne kraje Europy i świata. Jednocześnie w wielu innych miejscach, w tym po raz pierwszy w dziejach sztuki w pozaeuropejskim Chicago, pojawiły się dzieła wyprzedzające późniejsze cechy stylu. Rozwój secesji w poszczególnych krajach miał różny przebieg i zasięg. Czasem było to tylko naśladownictwo i upowszechnienie, czasem powstawały oryginalne, odrębne odmiany. Wartość lokalnych odmian secesji oceniać trzeba co najmniej z dwóch punktów widzenia. Po pierwsze – należy zapytać, czy w danym ośrodku powstały koncepcje stanowiące twórczy wkład w ideę stylu oraz dzieła zaliczane do podstawowego jego dorobku. Po drugie – odnotować należy cechy odrębności, które są na tyle znamienne, że oglądane dzieło może być trafnie zakwalifikowane do danej odmiany bez sięgania po odpowiednie informacje.

Kraków w skali polskiej był z całą pewnością centrum nowego kierunku. Patrząc z perspektywy europejskiej, należy zaliczyć go do tego rzędu ośrodków, gdzie secesja przeszczepiona z zewnątrz znalazła podatny grunt i rozwinęła się dość szybko. Wkład Młodej Polski w całość stylu był niewątpliwie twórczy. Do tego, co już powiedziano o witrażowej twórczości Wyspiańskiego i Mehoffera, należałoby dodać jeszcze jeden komentarz. Można by twierdzić, że obaj artyści komponowali swe witraże pod wpływem Paryża, gdyż tam właśnie studiowali i przez jakiś czas tworzyli. Stąd należałoby ich zaliczyć do secesji francuskiej. Tak kwalifikuje się czasem czeskiego malarza Alfonsa Muchę, którego oprócz narodowości niewiele łączyło ze sztuką czeską. Zupełnie inaczej ocenić trzeba obu polskich mistrzów. Od samego początku twórczości polskość była dla nich wątkiem bardzo istotnym. Znalezli się w Paryżu jako stypendyści krakowskiej szkoły. Zgodnie ze wskazaniem swych polskich mentorów mieli studiować malarstwo w renomowanych pracowniach mistrzów akademickiego malarstwa. Jednak Wyspiański od początku bardziej cenił sobie własne poszukiwania i kontakt ze zbuntowaną awangardą niż naukę w oficjalnych uczelniach. Mehoffer uczył się co prawda w Akademii Colarossi, a potem w Ecole des Beaux-Arts i wypełniał



Ryc. 28. Wiejski ogródek na witrażu z klatki schodowej Izby Rzemieślniczej, przy ul. Św. Anny 9, nr kat. 1, fot. M. Walaszczyk

sumiennie narzucone obowiązki, lecz niezależnie od tego szukał własnej drogi. Matejko i Łuszczkiewicz starali się wpływać na rozwój swych byłych uczniów poprzez korespondencję. Łuszczkiewicz w liście do Mehoffera przestrzegał go, aby „nie chwytać się nowostek w sztuce”⁷², a gdzie indziej relacjonował, że „Pragnie Matejko, abyś Pan był więcej sobą i wyszedł na malarza polskiego”⁷³. Jeśli chodzi o nowostki, czyli między innymi o secesję, przestrogi te, jak wiemy, nie odniosły skutku, lecz obawy co do zachowania polskości i indywidualności okazały się niezasadnione. W szczególności Wyspiański stał się niebawem wojującym artystą polskości, choć w zupełnie innym, niematejkowskim wydaniu. Mehoffer również nie oderwał się od swych narodowych korzeni. Cechy i motywy polskie dostrzegano i ceniono nawet w witrażach fryburskich⁷⁴.

Nieliczne witraże świeckie Wyspiańskiego i Mehoffera zaliczają się wprawdzie do tej samej grupy, co witraże z kamienic krakowskich pod względem przeznaczenia, czasu powstania i stylu, ale oczywiście oceny twórczości obu mistrzów nie można automatycznie odnosić do wszystkich innych witraży. Tu można doszukiwać się raczej cech polskiej, czy nawet krakowskiej odrębności niż walorów najwyższego światowego poziomu.

Tematem najczęściej przedstawianym i przetwarzanym na naszych witrażach są motywy roślinne, co samo w sobie jest typowe dla całej secesji, zatem nie stanowi żadnego, oryginalnego pomysłu, ale kwiaty, drzewa, pędy i liście z krakowskich witraży to nie tylko ulubiona flora secesji. Są to również, i to w przewadze, rośliny swojskie, najczęściej polne z podkrakowskich pól i lasów czy wiejskich kwiatnych ogródków. I znów, jak w wielu innych przypadkach zasługę trzeba przypisać Wyspiańskiemu. Projekty polichromii i kartony witraży franciszkańskich, które były pierwszą większą prezentacją nowego stylu w Krakowie, to jeden wielki podkrakowski zielnik.

„Siedzę całymi dniami na Bielanych, rysuję rośliny (...) i dostrzegam, co to za świat olbrzymi i jak mało się z niego wie. (...) Najbujniejsze kwiatów krzaki powrywałem z łąk i skał pod Bielanami i snop cały przyniosłem do siebie (...) malwy, dziewanny, co to za cudne rośliny, jakie to strzeliste kształtów pędy, jakie to żywe, rozmowne kwiaty”⁷⁵.

Te fragmenty listów Wyspiańskiego pochodzą z okresu, gdy powstawał tak zwany *Zielnik*, czyli zbiór około 120 rysunków, które gromadził w celu wykorzystania w swej twórczości. Analogiczny zielnik, wydany pt. *La plante et ses applications ornamentales*, sporządzony przez E. Grassetta w roku 1898, podawany jest

⁷² List W. Łuszczkiewicza do J. Mehoffera z 3 IV 1891 r., cytowany za H. Blum, *Słowo wstępne*, op. cit.

⁷³ List W. Łuszczkiewicza do J. Mehoffera z 23 VII 1892 r., cytowany za H. Blum, *Słowo wstępne*, op. cit.

⁷⁴ Cechy polskości w witrażach fryburskich podkreślał W. Ritter, *Etudes d'art étranger*, Paris 1906; T. Adamowicz, op. cit.

⁷⁵ Listy S. Wyspiańskiego z 1896 r., cytowane za W. Szafer, J. Szaferowa, *Kwiaty w naturze i sztuce*, Warszawa 1958.



Ryc. 29. Polskie kwiaty na witrażu z klatki schodowej kamienicy przy ul. J. Sarego 10, nr kat. 86, fot. M. Walaszczyk



Ryc. 30. Wierzba na witrażu z klatki schodowej Izby Rzemieśniczej przy ul. Św. Anny 9, nr. kat. 1, fot. M. Walaszczyk

jako koronny przykład upowszechnienia motywów roślinnych w europejskiej secesji. Biografowie Wyspiańskiego podkreślają jednak, że jego *Zielnik* powstał równoległe z publikacją Grasseta. Wyspiański wiedział o niej, lecz jej nie znał⁷⁶.

W witrażach z krakowskich kamienic, podobnie jak u Wyspiańskiego, fascynacja naturą łączy się wyraźnie z patriotyzmem lokalnym. Nie tylko dobór roślin, lecz również sposób ich przedstawiania nosi pewne cechy oryginalności. W secesji europejskiej, a przynajmniej w jej spopularyzowanym wydaniu, kształty łądyg, kwiatów czy liści były wzorem dla mocno stylizowanych ornamentów. W krakowskich witrażach znacznie częściej swojskie kwiaty narysowane secesyjną kreską są realistycznym obrazem natury (1, 2, 48, 51, 74, 86, 99, 105, 106, 108). Na tle zachmurzonego nieba kępa maków wpłątana między dojrzałe kłosa pszenicy tworzy rozwichrzony, malowniczy bukiet. Dorodne słoneczniki przecinają horyzont pól i łąk. Pod naporem wiatru gną się gałęzie przydrożnej wierzyby – drzewa, które stało się prawie jednoznacznym symbolem polskiego krajobrazu.

Tę odmienność krakowskich witraży można prześledzić porównując je do witraży świeckich z innych miast polskich i europejskich. Na przykład w witrażach łódzkich, jeśli pojawiają się motywy roślinne, to wyłącznie jako stylizowany ornament⁷⁷. Większość witraży z Bonn to także dekoracyjne przetworzenie tematów roślinnych, na ogół w układach symetrycznych⁷⁸. Obrazowe przedstawienie naturalnej postaci roślin jest stosowane wyjątkowo, a ich dobór zamyka się w kręgu typowej secesyjnej flory. Kwiaty, drzewa i krzewy na witrażach z Nancy rysowane są znacznie swobodniej niż na witrażach niemieckich, ale rzadko pokazują wprost nieprzetworzony obraz natury⁷⁹.

Pejzaże i scenki rodzajowe przedstawione na krakowskich witrażach są także romantyczną pochwałą swojskości. Wiejskie krajobrazy, sztuka ludowa i w ogóle lud były dla artystów secesji ważnym źródłem inspiracji. Widziano w nich piękno i prostotę życia blisko natury. Jak wiadomo, w młodopolskim Krakowie to uwielbienie ludu rozrosło się do nieco karykaturalnych rozmiarów. Traktowano je często zbyt powierzchownie, poetycznie i po malarsku, a co trzeźwiejsi obserwatorzy nazywali je chłopomanią.

Może zresztą trzeba było czegoś graniczącego z manią, by pokazać wszystkim coś, czego dotychczas nie dostrzegano. Ludowa Madonna i bosonogie anioły na kartonach do polichromii franciszkańskich Wyspiańskiego spowodowały prawdziwe szoki i niestety stały się powodem zaniechania pełnej realizacji projektu⁸⁰.

Żaden z witraży łódzkich nie prezentuje tego rodzaju motywów. Romantyczne pejzaże, które pojawiają się na niektórych witrażach, nie mają nic wspól-

nego z polskim krajobrazem, a już na pewno nie z okolicami Łodzi. Bardzo podobne i podobnie rysowane motywy znaleźć można wśród witraży niemieckich. Tematy pejzażowe imitujące sielski widok za oknem znajdowały się w repertuarze niemieckich warsztatów. Nic dziwnego, że docierały wszędzie tam, gdzie wraz z niemieckimi fabrykantami docierała kultura i sztuka niemiecka.

Witraże łódzkie wykonywane w latach 1867–1923 swoją tematyką różnią się zasadniczo od witraży krakowskich. Mimo że noszą cechy secesji, ich motywy są w przewadze klasyczne: uskrzydłone gryfy, rogate syreny, węże, delfiny, amorki, harpie. Postacie kobiece ubrane są w stroje antyczne w secesyjnej stylizacji: bachantki w tunikach, serpentynowe tancerki. Często są wyobrażenia bogów i herosów greckich. W obramieniach, zwieńczeniach i bordiurach pojawiają się elementy architektury klasycznej: kolumny, arkady, liście akantu, fryzy itp.

Wszystko razem służyło najczęściej jako symbol lub alegoria różnych dziedzin sztuki, rzemiosła, nauki, przemysłu czy handlu. Znacznie więcej niż w Krakowie jest witraży z napisami, zawsze po łacinie lub niemiecku i zawsze antykwą lub gotykiem.

Różnego rodzaju alegorie, symbole i personifikacje w okresie secesji w ogóle były bardzo modne. Kobiece postacie uosabiające pory roku to temat podejmowany wielokrotnie przez wielu artystów (14)⁸¹. Równie popularne były alegorie różnych sztuk i rzemiosł. Tematy te pojawiają się też w witrażach krakowskich, ale niezbyt często, np. zaprojektowane przez F. Mączyńskiego symbole w oknach klatki schodowej Izby Przemysłowo-Handlowej (15). Ciekawym ujęciem tego typu tematyki jest witraż Witolda Rzegocińskiego w bramie Collegium Phisicum UJ, zatytułowany *Perkun* (37). Dramatyczny krajobraz w czasie burzy, drzewa uginające się pod uderzeniem wichury, na niebie wśród skłębionych chmur groźne oblicze Perkuna – litewskiego boga-gromowładcy, horyzont przecinają błyskawice. Zygzak pioruna jest równocześnie symbolem fizyki, która opanowała to tajemnicze zjawisko, a elektryczność oddała na usługi ludziom. W ten oryginalny sposób artysta splótł w jeden obraz ludową mitologię i swojski pejzaż z zamierzoną wymową symboliczną⁸².

Z nurtem symboliki antycznej łączy się witraż Wyspiańskiego *Apollo Spętany*. Idea tego obrazu nie jest jednak w pełni zrozumiała, jeśli się nie wie, iż witraż ten nosi także tytuł *System Kopernika*. Zgodnie z pierwotnym pomysłem miał to być po prostu portret Kopernika, w rezultacie witraż przedstawia symboliczny komentarz artysty do dzieła uczonego⁸³. Tematy antyczne były, jak wiadomo, dla Wyspiańskiego sposobem wyrażania ponadczasowej filozofii życia i łączyły się w swoisty sposób z tradycjami legendarnej i historycznej przeszłości Polski⁸⁴.

⁷⁶ W. Trojanowski, *Stanisław Wyspiański – artysta – człowiek – życie*, Warszawa 1927.

⁷⁷ T. Byczko, *Witraże łódzkiej architektury świeckiej na przełomie XIX i XX wieku*, w: *Sztuka łódzka. Materiały sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa – Łódź 1977.

⁷⁸ W. Haberey i inni, op. cit.

⁷⁹ Nancy *Architecture...*, op. cit.; E Dierkens-Aubry i inni, op. cit.

⁸⁰ Z. Kępiński *Stanisław Wyspiański – malarz i myśliciel*, „Sztuka” nr 6/4, 1977.

⁸¹ Na przykład E. Grasset, H. Uziembło, W. Rzegociński, F. Mączyński, K. Sichulski.

⁸² Karton witraża *Perkun* znajduje się w archiwum rodziny W. Rzegocińskiego.

⁸³ Rozważania nad wielowarstwową symboliką Apollina przedstawia K. Czerni, *Konrad czy Chrystus?*, „W Drodze” nr 4, 1980.

⁸⁴ Z. Kępiński, *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1984.



Ryc. 31. Krakowianka na witrażu z klatki schodowej kamienicy przy ul. Ariańskiej 5, nr kat. 2, fot. M. Walaszczyk



Ryc. 32. Oszklenie witrażowe galerii w Grand Hotelu, wyk. czystą techniką witrażową, przy ul. Sławkowskiej, nr kat. 93, fot. M. Walaszczyk

Różnica między krakowskim bogiem słońca a typowymi, antycznoscsecesyjnymi bóstwami leży nie tylko w idei, lecz także w rysunku i sposobie przedstawienia. Apollo Wyspiańskiego nie jest uosobieniem spokojnej i eleganckiej olimpijskiej doskonałości. To postać pełna dynamiki i wyrazu.

Secesyjne witraże figuralne służyły, jak wiemy, także treści reklamowej. Na przykład cała seria witraży Szkoły Nancy przedstawia kobiety w strojach zaczerpniętych z żurnala ówczesnej mody – bufiaste, fin de siècle'owe toalety, eleganckie fryzury, szarfy, wstęgi i pióra. Te secesyjne damy reklamują potrawy i trunki serwowane w restauracji. Obok nich pojawia się para wieśniaków jako reklama wina i egzotyczna piękność oferująca rum.

Witraże pokazujące typy ludowe w strojach regionalnych, bez jakiegokolwiek symbolicznej czy reklamowej treści, są specjalnością typowo krakowską (2, 40, 44, 84). Były to ulubione motywy malarskie, nic dziwnego, że zawędrowały także na witraże.

Ogólnie rzecz biorąc można powiedzieć, że niezależnie od tego, jaki temat brali na warsztat krakowscy witrażyści, widzieli go przez pryzmat krakowskiego patriotyzmu. Jak kwiaty, to swojskie, jak pejzaże, to rodzime, jak stroje ludowe, to z Bronowic itd. Są też witraże, które zupełnie wprost pokazują Kraków (1, 5, 11, 31, 44, 59, 89, 112). Na marginesie warto dodać, że motyw graficzny znaku firmowego zakładu Żeleńskich to sylweta Wawelu. Oczywiście zdarzają się wyjątki od tej reguły na rzecz ujęć bardziej kosmopolitycznych.

Odrębność krakowskich witraży nie polega tylko na doborze motywów. Jest także coś w typie rysunku, co dość trudno określić słowami. Najpełniejszym wyrazem tej odrębności są znów witraże Wyspiańskiego. W dziale *Kroniki krakowskiej* z roku 1899 poświęconym opiece nad zabytkami S. Tomkowicz tak komentuje witraże świeżo wmontowane w okna prezbiterium kościoła oo. Franciszkanów: „Na rozlicznych wystawach tegorocznych za granicą można było widzieć setki witraży modernistycznych na tej samej zasadzie kompozycyjnej opartych. W porównaniu do utworów p. Wyspiańskiego wyglądają one banalnie i blade”⁸⁵. Rzeczywiście w witrażach Wyspiańskiego nie ma nic z przesłodzonej elegancji, którą dość często grzeszyła secesja, jest natomiast szlachetna prostota formy i wielki ładunek ekspresji. Ta szczególna siła wyrazu emanuje najmocniej ze świetlistej postaci *Boga Ojca*. Trzeba go zobaczyć w słoneczny dzień, w chwili, gdy wnętrze kościoła Franciszkanów nie ma sztucznego oświetlenia. Niestety *Apollo Spętany* stracił wiele ze swej pierwotnej głębi czytelnej bardzo dobrze na autentycznym kartonie⁸⁶. Wielka szkoda, że nigdy nie zobaczymy „autoryzowanej” realizacji *Kazimierza Wielkiego* – sam karton jest fascynujący.

Jak już powiedziano, witraży z krakowskich kamienic żadną miarą nie da się porównać z oknami Wyspiańskiego, jednak można w nich dostrzec bliższe lub dal-
sze echa tej „szkoły”.

Ostatnim, choć nie najmniej ważnym rysem oryginalności krakowskich witraży jest specyfika wykonania warsztatowego. W okresie ich powstawania zakład Żeleńskich dysponował wieloma możliwościami technicznymi. Mimo to stosowano najchętniej technikę czysto witrażową, bez malunków i trawień. Witraż zawdzięczał swą urodę giętkiej grafice ołowiu i trafności zestawienia barw (np. 1, 2, 16, 51, 63, 74, 86, 93, 99, 103, 105, 108, 114). Rozmaitość szkieł umożliwiała swobodny wybór kolorów. Dodatkową obróbkę poszczególnych szybek stosowano rzadko i z dużym umiarem. Nie był to popis wirtuozerii technicznej, ani metoda ratowania się, gdy rysunek był niewykonalny w ołowiu. Projekt był tak przygotowany, aby dorabianie szczegółów nie było konieczne. Jeśli pojawiają się tego rodzaju efekty, to raczej uzasadnione są względami artystycznymi. Technika czysta jest najlepszym zespoleniem wymagań warsztatu realizacyjnego z zamiłowaniem stylistycznymi secesji. Mimo to taka szlachetna oszczędność środków wyrazu nie jest wcale regułą w witrażach secesji światowej. Szereg sztandarowych przykładów z tej dziedziny jest właściwie prezentacją malarstwa na szkle uzupełnionego techniką witrażową. Tak wykonane są liczne witraże Grassetta, niektóre witraże z Bonn i Nancy i wszystkie witraże łódzkie. W Krakowie witraże w całości malowane są wyjątkiem. Jest to sygnał, że być może witraż taki nie pochodzi z krakowskiego warsztatu lub że jest późniejszy. W 20-leciu międzywojennym technika malowania na szkle stała się bowiem znacznie bardziej popularna (np. 40, 44, 59, 90, 91, 115, 120, 121).

Aby z całą ścisłością dowieść, że witraże krakowskie mają swoisty charakter, trzeba by zapewne oprzeć się na znacznie szerszym materiale porównawczym, niż uczyniono to w niniejszej książce. Na przeszkodzie stoi brak odpowiednich publikacji. Teza o odrębności pozostaje więc częściowo w sferze intuicji. Tych, którzy powątpiewają w jej prawdziwość przekonają może dwa przykłady, które obejrzeć należy po zapoznaniu się z całością zbioru. Okna w klatce schodowej przy ulicy Św. Gertrudy 12a nie mają żadnych napisów i znaków firmowych (36). Mimo to temat (postacie kobiece, amorki), typ rysunku i sposób wykonania (szkło obficie malowane) są przekonującym dowodem, że witraże te nie pochodzą z Krakowa – „inność” rzuca się sama w oczy. Witraże z domu przy ul. Długiej 34 (19), choć temat mają zupełnie niekrakowski (pejzaże holenderskie, krowy, wiatraki, holenderskie stroje ludowe), w sensie wyrazu artystycznego nie budzą żadnych wątpliwości. Są krakowskie i potwierdza to napis umieszczony na jednym z nich.

⁸⁵ S. Tomkowicz, *Kronika krakowska. Opieka nad zabytkami*, w: J. Czech, „Kalendarz Krakowski” 1900.

⁸⁶ *Apollo – system słoneczny Kopernika*, karton do witraża, pastel (343 x 146), sygnowany: SW 1904, Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. 77786.

WITRAŻE I LUDZIE

Wśród wielkiej liczby najróżniejszych analiz, którym poddawane są zabytkowe malowidła i rzeźby, łatwo zapomnieć, że sztuka oprócz wartości estetycznych ma, a w każdym razie miała także sens informacyjny. Niegdyś portret malowało się między innymi po to, aby przedstawić czy upamiętnić, jak wyglądała określona osoba. Dziś portret ten stał się zabytkiem, a my, którzy go oglądamy, informowani jesteśmy, kto i kiedy go malował, w jakim jest stylu, jaką szkołę reprezentuje itp. Natomiast dość trudno dowiedzieć się czegoś o portretowanej „Pani N.”, nie mówiąc już o tego rodzaju informacjach jak np. dlaczego właśnie ona stała się modelem artysty, kim była, komu potrzebny był jej portret, jakie były jego losy. Czyż nie byłoby znacznie ciekawiej to także wiedzieć? Mówi się przecież, że cały kunszt portretowania polega na „uchwyceniu duszy” modela, jak więc można ten kunszt docenić, nie wiedząc nic o przedstawionej na obrazie osobie?

Podobne refleksje budzi architektura zabytkowa. Żyjący, nawet nieco zaniedbany zabytek, w którym kołaczą się choćby resztki duszy, jest znacznie ciekawszy niż odrestaurowany i zamieniony na muzeum obiekt-eksponat. Oczywiście zachowanie autentycznego życia zabytku jest często trudne lub wręcz niemożliwe. Niemniej zachwycając się formą i środkami wyrazu nie zapominajmy o tym, że dzieła sztuki i architektury tworzone były przez ludzi i dla ludzi i to nie tylko dla satysfakcji estetycznej.

Anonimowe dziś witraże z kamienic krakowskich były niegdyś czymś więcej niż ozdobą – przynajmniej niektóre z nich. Ktoś w jakimś celu je zamawiał, ktoś inny projektował. Bywały zachętą, reklamą, informacją, powodem do dumy czy zazdrości. W ciągu swego blisko 100-letniego żywota były zapewne świadkami rozmaitych zdarzeń. W większości wypadków trudno odtworzyć ich jednostkową historię. Są jednak takie, o których wiadomo nieco więcej.

Oto przykłady.

Stanisław Gabriel Żeleński był rodzonym bratem Tadeusza Boya-Żeleńskiego⁸⁷. Ten ostatni zaś, jak wiadomo, w swych felietonach, artykułach i wierszach zawarł prawdziwą kronikę młodopolskiego Krakowa. Niestety brat Stanisław nie-

⁸⁷ S. G. Żeleński wraz z żoną Izą należał do środowiska artystycznego skupiającego się wokół kabaretu „Zielony Balonik”, czego dowodem są liczne fotografie z imprez odbywających się w „Jamie” J. P. Gawlik, op. cit.

zbyt często pojawia się w tekstach Boya, ale w niezawodnych *Słówkach* znajdujemy taki oto wierszyk:

„Gdy kto kupi sobie placyk,
Aby zbudować pałacyk,
Czym najlepszy gust okaże?
Wprawiając szybko witraże.
Gdy kto pokumał się z biesem
I duszę zgubił z kretesem,
Czym przewiny swoje zmaże?
Fundując wielkie witraże.
Gdy odwieczny wróg bez sromu
Gnębi nas we własnym domu,
Czym żywotność swą okażem?
Tylko Wawelskim witrażem.
Urzędnik – nie wie, co zrobić,
Chciałby domek przyozdobić,
Ale ma zbyt szczupłą gażę –
Daje na spłaty witraże.
A jeżeli mam grobowiec,
Jak go tu przystroić, powiedz?
Jak uwiecznić zmarłych twarze?
Daj te gęby na witraże.
Gdy się ma fabryczkę własną,
W Europie trochę ciasno,
W Ameryce się pokaże –
Do you kauf the uaiteraże?
Patrzą Indian dzikie szczepy
Ściskając w rękach oszczepy,
Cóż im niosą blade twarze?
Wybieraj: śmierć lub witraże!
Pożar zniszczył kościół cały,
Tylko gruzy się zostały.
Cóż przetrwało po pożarze?
Beton, mozaika, witraże.
Ale dziś jesteście przecie
Między swymi, w kabarecie,
Cóż pan tutaj nam pokaże?
...Trzeba zmienić te witraże”⁸⁸

Piosenka ta, napisana w roku 1912 dla „Zielonego Balonika”, była komentarzem do podróży Stanisława Gabriela do Ameryki w celu uzyskania zamówień wśród Polonii. W innym wierszu *Słówek* pt. *Pobudka grunwaldzka* Boy wykpiwa przesadny i afektowany ton reklam handlowych. Król Jagiełło zachęca rycerzy do boju, proponując im usługi krakowskiego rzemiosła i handlu. Zwrotki przeplatane są winietami reklamowymi o zdwojonej dawce śmieszności.

„Zaś po wojnie – Bogu ślub czynię
Ufundować zacną świątynię,
Wdzięczność naszą okażem
Ponad wielkim ołtarzem
W cenie kosztów ŻELEŃSKIEGO
pięknym WITRAŻEM”.

WITRAŻE DZIĘKCZYNNE
DLA PP. ZWYCIĘZCÓW
wykonuje po cenie kosztu
KRAKOWSKI ZAKŁAD WITRAŻÓW
S. G. ŻELEŃSKI. SWOBODA 2⁸⁹

Tak oto Boy kpił bez litości z brata. Nie należy jednak upatrywać w tym jakiejś zasadniczej krytyki. Czynił to bowiem w stosunku do wielu najszczerzych przyjaciół. Miał zresztą do dyspozycji olbrzymi wybór interesujących typów ludzkich i zdarzeń.

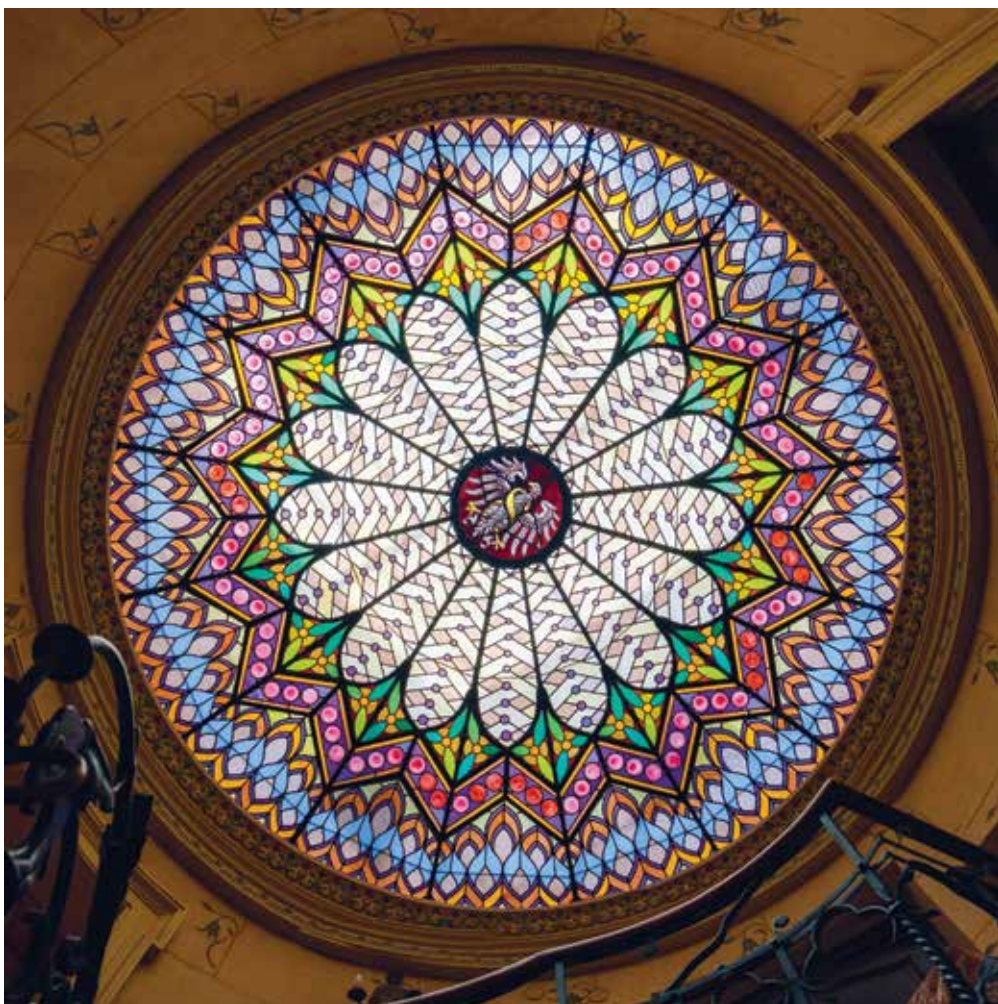
Legenda Młodej Polski ma wielu autentycznych bohaterów. Na ich temat w atmosferze ogólnego zainteresowania, gdzieś na skrzyżowaniu faktów i plotek, rodziły się mity⁹⁰. Heroiną jednego z takich mitów była Irena Solska-Pomianka, utalentowana aktorka, żona Ludwika Solskiego. Jej smukła, secesyjna sylwetka, bujne rudawe włosy, zielone oczy, a nade wszystko sposób poruszania się i gry scenicznej uczyniły z Pomianki uosobienie modernistycznych ideałów kobiecości. Toteż portretowało ją wielu: S. Wyspiański, L. Wyczółkowski, J. Mehoffer, W. Kosak, S. Eliaż-Radzikowski, K. Sichulski, A. Augustynowicz, J. Malczewski, T. Rybkowski. Równie często o niej pisano. Jarosław Iwaszkiewicz w *Podróżach po Polsce* tak opisuje jeden z fryburskich witraży Mehoffera: „...i oto odsłoniła się nam scena u Heroda: Jerzy Żuławski jako Herod siedzi tam za stołem obficie zastawionym jak u Hawełki, a przed nim płąsa jako Salome, kto że? Sama Solska w krótkiej tunice (mowy nie ma o siedmiu zastłonach), młoda jeszcze i taka, jaką ją kochał Radzikowski i za jaką szalał Witkacy. Pani Akne”⁹¹. Co prawda obraz ten to fantazja pisarza, gdyż takiego witraża nigdy nie było, lecz prawdą jest, że Mehoffer przedstawił Irenę Solską na jednym z fryburskich witraży. Personifikacja ojczyzny

⁸⁸ *Pobudka grunwaldzka*, zob. Boy, *Słówka*, op. cit.

⁹⁰ *Wśród mitów teatralnych Młodej Polski*, red. I. Sławińska i M. B. Stykova, Kraków 1983.

⁹¹ J. Iwaszkiewicz, *Podróże po Polsce*, Warszawa 1977.

⁸⁸ *Gdy kto kupi sobie placyk*, zob. Boy, *Słówka*, Kraków – Wrocław 1983.



Ryc. 33. Kopiała witrażowa – plafon nad klatką schodową kamienicy przy al. J. Słowackiego 7, nr kat. 95, fot. M. Walaszczyk

– Helvetia – postać klęcząca u stóp Matki Boskiej Zwycięskiej to właśnie ona⁹². Nie jest to jedyne witrażowe przedstawienie „polskiej Sary Bernhardt”. Mamy jej portret także w Jamie Michalikowej w postaci półnagiej centaurzycy (30). Tak przedstawił ją Henryk Uziembło na witrażu umieszczonym nad przejściem między salami „Jamy”⁹³. Jest to chyba najczęściej oglądany portret Pomianki. Któż bowiem nie zna tego witraża? Nie wszyscy jednak wiedzą, że to właśnie ona.

A oto inny przykład treści ożywiającej formę. Przy Alei Słowackiego 7 znajduje się niewielka kamienica. Jej elewacja frontowa, chociaż dość oryginalna, nie zwraca specjalnej uwagi. Natomiast zaraz po przekroczeniu bramy z napisem „Pokój temu domowi” widza ogarnia zdumienie. Znajduje się bowiem w jakimś innym świecie. Neogotyckie detale sieni, gomółkowe przeszklenia w drzwiach i oknach wykusza z herbem Sas na centralnym medalionie (95), kręte, kamienne schody jakby w gotyckiej wieży lub baszcie. Nad klatką schodową piękny plafon witrażowy z białym polskim orłem pośrodku. Widać tu wyraźnie indywidualne intencje projektanta, który w tym przypadku był zarazem właścicielem domu. „Był to człowiek wyjątkowo pięknej powierzchowności, o regularnych rysach twarzy i bujnych, siwiejących włosach. Był chyba ostatnim z kulturalnych i wysoko wykształconych ludzi, który ubierał się zwykle w staropolską czamare”⁹⁴. Słowa te pochodzą ze wspomnień Mariana Krzyżanowskiego, a ta wspaniała postać to Jan Sas-Zubrzycki, architekt, konserwator i historyk sztuki, profesor Politechniki Lwowskiej. W swych pracach teoretycznych niestrudzenie tropił swoiste, narodowe cechy architektury polskiej, wskazując gotyk jako styl, który wykształcił najoryginalniejszą rodzimą odmianę. W pracach projektowych, do których należy kościół św. Józefa na krakowskim Podgórzu, starał się wcielić w życie swe teorie. „Na Alei Słowackiego, pod numerem 5, zbudował dla siebie i swej rodziny niewielki jednopiętrowy dom, właśnie w stylu nadwiślańskiego gotyku (...) Meble robione na specjalne zamówienie, ściany zawieszono obrazami i pamiątkami rodzinnymi (...) a w szczególności pełne starych tradycji obyczaje domu wywoływały wrażenie, że się jest w jakimś dawnym, polskim dworze, a nie w Krakowie końca XIX wieku”⁹⁵.

Domy własne architektów to osobny rozdział dziejów architektury. To prezentacje ich osobistych upodobań, wcielenie w życie teorii, którym hołdowali. W kilku z nich do dziś zachowały się witraże.

⁹² T. Adamowicz, op. cit.

⁹³ Postać H. Uziembły związana jest z historią kabaretu w szczególny sposób, gdyż to on właśnie wraz z J. A. Kisielewskim wymyślili nazwę „Zielony Balonik”, J. P. Gawlik, op. cit. Opis witraża H. Uziembły przedstawiającego Pomiankę daje T. Dobrowolski, op. cit. Jest to jego zdaniem najlepszy witraż tego artysty. Małe witrażyki między salą kawiarni a kuchnią zostały wykonane wg proj. K. Frycza.

⁹⁴ Ten i następny cytat pochodzą z M. Krzyżanowski, *Wspomnienia księgarza*, w: S. Broniewski i inni, *Kopiec...*, op. cit.

⁹⁵ Opisany dom oznaczony jest obecnie numerem 7, a niezgodność ta to pomyłka lub zmiany numeracji.



Ryc. 34. Witraż z klatki schodowej kamienicy przy pl. Szczepańskim 2, nr kat. 108, fot. M. Walaszczyk

Dom Pod Stańczykiem (ul. Batorego 12) wiąże się ze szczególnie ciekawym wątkiem witrażowym. Projektował go dla siebie i rodziny Tadeusz Stryjeński – wybitny i niezwykle czynny architekt krakowski. Przez pewien czas Stryjeński był przyjacielem i protektorem Wyspiańskiego. Z „Opisu przedstawień okna Mariackiego wprawionego w ścianę atelier architektury”⁹⁶ i z listów pisanych z Paryża około 1892 roku wiadomo, że Wyspiański pracował nad witrażem dla Stryjeńskiego. Poszukiwania w domu Pod Stańczykiem nie dawały jednak rezultatów. Natomiast znacznej wielkości witraż odnaleziono w małym zrurowanym budyneczku znajdującym się w ogrodzie tego domu. Witraż był niewidoczny od zewnątrz, gdyż do ściany, w której znajdowało się okno, przybudowano pomieszczenie – rodzaj werandy. Od środka był zakryty przez ówczesnych mieszkańców tego domu.

Początkowo wydawało się, że odnaleziono to, czego szukano (8). Zgadzała się bowiem kształt gotyckiego maswerkowego okna, które opisywał Wyspiański. Zgadzało się także miejsce – pracownia architekta. Nie zgadzała się natomiast motyw. Według Wyspiańskiego miała to być kompozycja przedstawiająca różne sztuki i rzemiosła – temat często podejmowany przez artystów secesji. Odnaleziony witraż był abstrakcyjny – symetryczny motyw dekoracyjny. Przy bliższych oględzinach okazało się, że jest to witraż Jana Bukowskiego, autora wielu witraży krakowskich. Świadczył o tym niezbitnie napis umieszczony w dolnej partii witraża. Być może przy pierwszych oględzinach nie odkryto tej części.

Po Stryjeńskim pracownię zajmował Józef Sebald – znany fotografik krakowski. Wnętrze, które do dzisiaj zachowało kilka elementów dawnego wystroju, widnieje na winiecie reklamowej zakładu Sebalda⁹⁷. W drzwiach do budynku jeszcze w 1984 roku tkwiły resztki małych witrażyków. Ich autorem jest także Jan Bukowski, o czym świadczy informacja w katalogu wystawy, na której eksponowano projekt tego oszklenia⁹⁸. Zarówno motyw, jak i rodzaj szkła potwierdzają przypuszczenie, że wielkie okno i małe witrażyki umieszczone w drzwiach stanowią komplet.

Witraż w pracowni Stryjeńskiego nie jest zatem dziełem Wyspiańskiego, chociaż niewykluczone, że samo okno wiąże się z jego życiorysem. Być może młody artysta projektował witraż do tego okna. Do realizacji jednak nie doszło, a karton czy też szkice zaginęły.

Wielkie kościelne okno we wnętrzu skromnego domku jest rzeczywiście zadziwiające, nie tylko ze względu na witraż. Może jednak nie należy się dziwić. Cała siedziba Stryjeńskiego, na którą składa się dom z loggią, ogród i pracownia, jest przecież bardzo oryginalna. Tak jak w wielu domach architektów, fantazja projektanta, nieskrępowana gustem inwestora, dała w rezultacie niecodzienny efekt.

⁹⁶ S. Wyspiański, *Dzieła zebrane (1907–1957)*, red. zespołowa pod kier. L. Płoszewskiego, t. 14, *Pisma prozą, Juvenilia*, Kraków 1966.

⁹⁷ *Atelier fotograficzne J. Sebalda, winieta reklamowa na odwrocie jego zdjęć*, W. Mossakowska, A. Zeńczak, *Kraków na starej fotografii*, Kraków 1984.

⁹⁸ *Nieustająca Wystawa...*, op. cit.

Przed końcem XX wieku Dom Pod Stańczykiem został zrewaloryzowany. Podda-
no też konserwacji witraże w ogrodowej pracowni. Ma tu teraz swoją siedzibę
jeden z instytutów Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Nie tylko architekci pozostawiali „wizytówki” swej twórczości w miejscach,
gdzie mieszkali. Na przykład z życiorysu Henryka Uziembły wiadomo, że ten jeden
z najpłodniejszych witrażystów mieszkał przez jakiś czas przy ul. Garncarskiej 5,
a pracownię wynajmował przy placu Szczepańskim 2. W obu tych domach do dziś
zachowały się witraże (35, 108). Czy są one dziełem Uziembły, nie wiadomo, gdyż
żaden z nich nie jest sygnowany. Lecz z dużą dozą prawdopodobieństwa można
przypuszczać, że ta zbieżność nie jest dziełem przypadku. Może na przykład ar-
tysta projektowaniem witraży spłacał swój czynsz. Szczególnie cztery witraże
z placu Szczepańskiego (maki, słoneczniki, irysy i sowa) można przypisać właśnie
jemu z uwagi na motyw i manierę rysunku. Na parterze tego domu mieścił się
Zakład Pogrzebowy Concordia Jana Wolnego („własna fabryka trumien”), któ-
ry jeszcze długo po II wojnie światowej funkcjonował w tym miejscu. Sam dom
oprócz witraży posiada wiele innych ciekawych detali, np. secesyjną windę.

Gdy wyobrazimy sobie Kraków z przełomu wieków, musimy stwierdzić, że
był on miastem małym nawet wówczas, gdy nazywano go Wielkim. Krakowia-
nin z krwi i kości znał wszystkich innych krakowian lub przynajmniej coś o nich
wiedział. Sklepy kojarzyły się z osobą kupca, kamienice z postacią właściciela.
Dlatego częściej niż dziś oprócz adresów domy, sklepy, kawiarnie miały swoje,
zrozumiałe dla wszystkich nazwy. Papier kupowało się „u Aleksandrowicza”,
buty „u Kapery”, jadło się „u Hawełki” itd. Adres sformułowany np. jako „dom
Wolnego” nie budził wątpliwości. Tak samo było z „domem Czynciela”. Celestyn
Czynciel⁹⁹, chemik i późniejszy współwłaściciel kina „Wanda” studiował także
malarstwo i to u samego mistrza Matejki. Znany jest jednak najbardziej jako wła-
ściciel kamienicy. W roku 1906 postanowił gruntownie przebudować dom znajdu-
jący się na rogu Rynku i placu Mariackiego. Jako że miejsce było niezmiernie eks-
ponowane, Czynciel powierzył wybór koncepcji projektowanej fachowemu śro-
dowisku architektów. Towarzystwo Upięszczenia Krakowa rozpięło konkurs¹⁰⁰.
Pierwszą nagrodę przyznano Ludwikowi Wojtyczce. W latach 1907–1908 projekt
zrealizowano i wtedy dopiero rozpoczęła się prawdziwa burza. Na przykładzie
tego domu można przeprowadzić krótki wykład na temat niemal wszystkich obo-
wiązujących wówczas kierunków architektonicznych. Jest więc historyzm w po-
staci neorenesansowego portalu i dwułucznych okien, jest secesyjna stylizacja
sztuki ludowej w formie cekinowego ornamentu i góralskich spinek na attyce,
jest zadośćuczynienie teoriom konserwatorskim – attyka, miała nawiązywać do

⁹⁹ Celestyn Czynciel jako malarz wymieniony jest w katalogu wystawy w 1904 r. oraz w E. Świey-
kowski, *Pamiętnik Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1904, a także jako
współwłaściciel kina Wanda w dokumentacji jego budowy: K. Nowacki, op. cit. Jako właściciel
kamienicy pojawia się w wielu wspomnieniach z tamtych czasów. Prawdopodobnie jest to jedna
i ta sama osoba.

¹⁰⁰ Sprawozdanie z konkursu „Architekt” z. 3, 1907.



Ryc. 35. Witraż
z klatki schodowej
kamienicy przy ul.
J. Piłsudskiego 24.
Fot. M. Walaszczyk

szacownego sąsiedztwa, są także witraże o skromnym, dywanowym wzorze (67). Dom ten przez nadmierne nagromadzenie najróżniejszych elementów wydawał się ówczesnym krakowianom śmieszny. Zwano go z przekąsem „Cukiernicą pana Czynciela”¹⁰¹.

„Mówiła raz wieża wieży
Patrząc na przybytek świeży:
Czyncielu zwołałeś jury,
By ci wypaćkało mury.
Oj Czynciel! Czynciel Celestyn!
A to ci sprawili festyn”¹⁰².

Tak komentowały swego nowego sąsiada dwie wieże kościoła Mariackiego wyobrażone na jednym z malowideł pokrywających ściany Jamy Michalikowej. Nie darował też Czyncielowi Boy. W wierszu pt.: *Zielony Balonik – Muzeum Narodowe* pisze:

„Potem wydaje festyn
Czynciel Celestyn
Na wiekopomnym dachu
Swojego gmachu”¹⁰³.

Czy dziś kamienica ta wydaje się śmieszna i brzydka? Chyba nie. Nieco uproszczona w trakcie kolejnych modernizacji, wrosła już zupełnie w swe eksponowane miejsce. Wnętrze placu Mariackiego, którego ściany stanowią fasady budowli z różnych epok, jest jednym z najpiękniejszych zakątków Krakowa. Dajmy więc spokój Czyncielowi, a właściwie Wojtyczce.

Inny dom z witrażową klatką schodową (ul. Studencka 1), który sprowokował niegdyś gorącą dyskusję, to kamienica Jana Kantego Federowicza (prezydenta miasta w latach 1918–1924). Jej budowę poprzedziła słynna afera ze zburzeniem Baszty Kościuszki¹⁰⁴. W domu, który powstał w końcu na spornym miejscu, znajdują się witraże z opaskami z tzw. „wolich oczek”. Jeszcze w roku 1980 w centrum okna na I piętrze umieszczony był medalion z widokiem bramy.

Skoro już o prezydentach i witrażach mowa, to warto przypomnieć jeszcze jeden anegdotyczny incydent. Tym razem dotyczy on Juliusza Leo. Uroczystość inauguracji Wielkiego Krakowa odbywała się między kościołem Franciszkanów a magistratem. Przemawiał Juliusz Leo – inicjator i twórca całego przedsięwzięcia. Fotograf „Nowości Literackich” ustawił zebranych do pamiątkowego zdjęcia. Błysk magnezji, a właściwie nieplanowany wybuch uszkodził witraż Wyspiańskiego-

go zatytułowany *Św. Salomea*, zaś jeden z odłamków szkła ugodził samego prezydenta. Boy, który uwielbiał natrzęsać się z pompatycznych uroczystości, w fackie tym dopatrywał się znaczenia symbolicznego¹⁰⁵. Śmieszyły go bowiem nadzieje na unowocześnienie i powiększenie miasta poprzez posunięcia administracyjne. Teraz, po latach, gdy znaczenie koncepcji Wielkiego Krakowa nie budzi żadnych wątpliwości, można by powiedzieć, że „zemsta” witraża była nieco spóźniona i należała się raczej kardynałowi Puzynie. Jego bowiem interwencja sprawiła, że całościowy projekt wnętrza kościoła oo. Franciszkanów przygotowany przez S. Wyspiańskiego nie został do końca zrealizowany¹⁰⁶.

Wśród mieszkańców i właścicieli domów z witrażami znaleźć można wiele znanych w Krakowie nazwisk z kręgów „pańskiego Krakowa”, czy też bogatych sfer mieszczańskich¹⁰⁷. Mała kamienica przy ulicy Wolskiej 24 (dziś J. Piłsudskiego) ozdobiona jest witrażowym oknem, na którym zobaczyć można dwa kartusze herbowe Ostoja i Drya ze wszystkimi hełmami, klejnotami, labrami i koronami rangowymi (75). Dom ten należał niegdyś do małżeństwa hr. Adama Ostoja-Ostaszewskiego i Marii z domu Dyra-Chłapowskiej, z rodziny sławnego generała Dzyderego Chłapowskiego. Witraż w typie okien pałacowych, jeśli chodzi o kompozycję i tematykę, był zapewne wspomnieniem atmosfery rodowych siedzib właścicieli.

Podobne „pałacowe” efekty, lecz na znacznie większą skalę miały stwarzać witraże w łódzkich kamienicach budowanych przez tamtejszych przemysłowców. Zupełnie inne nastroje panują w domu potentata krakowskiego przemysłu Adama Piaseckiego – właściciela sławnej fabryki czekolady. Ten zażywny i energiczny pan zaczynał od małej kawiarni przy ul. Długiej 20, a skończył na dużej fabryce, która od roku 1910 napełniała zapachem czekolady sąsiednie ulice. Zamiast pałacu zbudował sobie małą kamienicę przy ul. Długiej 53. Niewielki rozmiar tego domu sprawił, że użytkowany był jako dom jednorodzinny. Tu jeszcze w latach 80. XX w. można było zobaczyć jeden z ładniejszych i lepiej zachowanych młodopolskich witraży. Bukiet irysów, nad nim motyle, w górnej części rozpięta pajęczna sieć. Na dole znak i napis zakładu Żeleńskich oraz data 1922 rok (21). Tak więc jest to witraż wykonany w czasach, gdy secesja nie była już modna. Widocznie właściciel był w tym względzie konserwatystą. Technika witrażowa wykonane jest nadświetle bramy, a także lampa i kinkiety. Całość klatki schodowej, bez żadnych zmian, jeszcze niedawno mogła służyć jako gotowa oprawa scenograficzna do filmu o tamtych czasach. Niestety obecnie dom Piaseckiego jest skrajnie zaniedbany i niedostępny.

W obrębie krakowskich kamienic wnętrza ogólnodostępne, takie jak sienie czy klatki schodowe w przeważającej części nie oparły się dewastacji lub grun-

¹⁰¹ Ironiczną nazwę i całą anegdotę podaje S. Broniewski, *Igraszki z czasem*, op. cit.

¹⁰² Cytat za T. Dobrowolskim, op. cit.

¹⁰³ *Zielony Balonik – Muzeum Narodowe*, zob. Boy, *Słówka*, op. cit.

¹⁰⁴ Aferze tej Boy poświęcił wiersz pt. *Lament pana radcy* oraz felieton pt. *Mury i ludzie*, zob. Boy, *Słówka*, op. cit. T. Boy-Żeleński, *Znaszli ten kraj?...*, op. cit. Jako dowód zaangażowania opinii publicznej w problemy ochrony zabytków, sprawa ta weszła do historii miasta. J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, op. cit.

¹⁰⁵ T. Boy-Żeleński, *Znaszli ten kraj?...*, op. cit.

¹⁰⁶ M. Turski, *Czasy gimnazjalne*, w: S. Broniewski i inni, *Kopiec...*, op. cit.

¹⁰⁷ Dane o właścicielach domów z witrażami zaczerpnięto z J. Czecha, „Kalendarzy Krakowskich”, op. cit. z lat 1900–1917 oraz z *Księgi adresowej m. Krakowa z 1926 r.*

townej modernizacji. Znacznie większe szanse zachowania miały przestrzenie prywatne takie jak mieszkania lub wnętrza willi i domów jednorodzinnych. Jeśli udało im się przetrwać okres, gdy uważano je za przestarzałe i niemodne, to teraz doczekały się czasów nowej chwały.

Na początku XX wieku powstały tak zwane dzielnice willowe na obrzeżu ówczesnego miasta. Jedną z nich to kolonia domów profesorskich przy ul. S. Wyspiańskiego¹⁰⁸. Niewątpliwie najciekawszą przeszłość ma wśród nich willa prof. Juliana Nowaka – inicjatora budowy osiedla. J. Nowak był wielkim przyjacielem i protektorem Wyspiańskiego. To dzięki niemu Towarzystwo Lekarskie powierzyło artyście projekt wnętrza swej siedziby. Willa prof. Nowaka była czymś w rodzaju prywatnego muzeum sztuki Wyspiańskiego. Z tego wszystkiego dziś pozostały tylko mury. Wnętrze zniszczono w okresie okupacji niemieckiej, a zbiory przeniesiono do innego mieszkania.

Mimo wszystkich zmian i klęsk, osiedle profesorów nadal zachowało resztki swojego dawnego wdzięku. Każdy dom nosi ślady starań architekta o indywidualność formy, zaś otaczająca je zieleń jest przykładem sztuki ogrodowej na wysokim poziomie. W willach przy ul. Wyspiańskiego zachowało się kilka witraży. Dom inż. Juliana Czaplińskiego w charakterystycznym dworkowym stylu, z pięknym drzewem magnolii w niewielkim ogrodzie, zbudowano w latach 1919–1920 według proj. F. Mączyńskiego. Wnętrze domu ukształtowane jest wokół wysokiego hallu z klatką schodową. Oświetla go szerokie potrójne okno, z witrażem (118). Na nim motyw – iluzja prawdziwego widoku przez okno. Na tle nieba ptaki wśród liści i gałęzi drzew. Malunek, który pokrywał kiedyś ścianę wewnątrz okiennej, był dalszym ciągiem tej iluzji. Krata, może ściana altany, opleciona pędami pnączy z napisem: „Tędy wchodzi światło nieba, tamże tobie patrzeć trzeba”¹⁰⁹. Wnętrze domu, który nadal zajmują potomkowie Juliana Czaplińskiego, nie straciło nic z dawnej atmosfery. W latach 80. XX wieku wrażenie iluzji było tym większe, że pod witrażem rozpięto sieć, która służyła jako woliera dla kilku prawdziwych papużek.

Inny dom z witrażami o ciekawej przeszłości znajduje się przy ul. Karmelickiej 68 (53). Układ elewacji świadczy o tym, że dom ten został zbudowany z przeznaczeniem na sklep. Rzeczywiście była to znana kwaciarnia, a raczej duży magazyn ogrodniczy. Zakład Wychowawczy oo. Jezuitów dla Chłopców był fundacją wielkiego malarza Piotra Michałowskiego. Założony w pierwszej połowie XIX wieku¹¹⁰, rozwijał się bardzo pomyślnie do II wojny światowej. Mieszkający tam chłopcy uczyli się ogrodnictwa, a prowadzony przez zakład sklep zaopatrywał mieszkańców Krakowa nie tylko w piękne kwiaty, lecz także rozmaite sadzonki,

cebulki i szczepy. Był czymś w rodzaju ośrodka kultury ogrodniczej i miał, podobnie jak wiele zakładów rzemieślniczych, duże ambicje artystyczne. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych zamawiało tam dekoracje wystaw w Pałacu Sztuki, co skrętnie odnotowywano w katalogach. Tak między innymi wyrażało się zbratanie sztuki i rzemiosła. Nazwiska wszystkich stolarzy, kowali, introligatorów, tapicerów, hafciarek itp., którzy realizowali projekty z zakresu sztuki stosowanej, znajdują się w katalogach wystaw obok nazwisk artystów-projektantów. Obecnie Zakład Wychowawczy nie istnieje, lokal dawnej kwaciarni jest sklepem, ale nie ogrodniczym, a bardzo zniszczone witraże zostały odtworzone.

Katalogi wystaw w Pałacu Sztuki to nie tylko zbiór rzeczowych informacji zawarty w małych arcydziełach sztuki edytorskiej¹¹¹. Przeglądając je można natrafić na pozornie nieważne szczegóły, które przekazują nam atmosferę tamtych czasów: ceny, reklamy, oferty reprodukcji, które rozprawdzało Towarzystwo, zabawny wyraz szacunku dla rodziny panującej – jedyny tytuł wypisany dużą czcionką to „PORTRET JEGO CESARSKIEJ I KRÓLEWSKIEJ WYSOKOŚCI ARCYKSIĘCIA KAROLA STEFANA”, pędzla Teodora Axentowicza¹¹². Ten wiernopoddańczy gest jest zresztą po galicyjsku formalny, zwłaszcza jeśli zestawić go z faktem, że cały katalog wystawy Stowarzyszenia Artystów Polskich Sztuka w Warszawie w 1905 roku zredagowany był w dwóch językach, z rosyjskim na pierwszym miejscu¹¹³. Pałac Sztuki wzniesiony w okresie Młodej Polski (1901) był i jest nadal ośrodkiem życia artystycznego. Tu pamięta się nie tylko dzieła, lecz także postacie artystów. Jednym z ostatnich zatwardziały „peleryniarzy”, którzy z chęcią wracali do opowieści z tamtych czasów, był Witold Rzegociński – jeden z twórców krakowskich witraży (37)¹¹⁴. Urodził się w roku 1883, a zmarł w 1969. Jak niemal każdy krakowski artysta, studiował malarstwo najpierw w Krakowie, a potem w Paryżu. Uczestniczył w życiu cyganerii, podróżował po świecie. Po II wojnie światowej na Akademii Sztuk Pięknych wykładał anatomię malarską. W pamięci swych studentów pozostał jako oryginał utrzymujący do końca styl przebrzmiałej epoki. Nic dziwnego, że stał się bohaterem anegdotek z gatunku „o starych profesorach”. Opowiadano na przykład, jak to Rzegotka, zwany też Kowbojem (z racji skrzydlatego kapelusza), przekuwał gwoździem studenckie notatki z wykładów, aby zabezpieczyć się przed przyjmowaniem jednego i tego samego zeszytu z rąk kilku

¹¹¹ Grafika książkowa, sztuka edytorska i introligatorska wchodziły w zakres zainteresowań artystów sztuki stosowanej. Wyrazem tego są liczne *Katalogi wystaw* w Pałacu Sztuki. *Katalogi wystaw*, op. cit.

¹¹² VII Wystawa Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka i II Wystawa Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana, listopad – grudzień 1903. (katalog), zob. *Katalogi wystaw*, op. cit.

¹¹³ IV Wystawa Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka, Warszawa 1905 (katalog), zob. *Katalogi wystaw*, op. cit.

¹¹⁴ Dane o życiu Witolda Rzegocińskiego pochodzą z życiorysu sformułowanego osobiście przez niego, a udostępnionego mi wraz z innymi materiałami przez wnuczkę artysty p. dr arch. Barbarę Rzegocińską.

¹⁰⁸ Opis budowy kolonii profesorskiej podaje jeden z uczestników przedsięwzięcia M. Krzyżanowski, *Wspomnienia księgarza*, w: S. Broniewski i inni, *Kopiec...* op. cit.

¹⁰⁹ Informację o nieistniejącej polichromii oraz wszystkie inne o tym domu uzyskałam dzięki uprzejmości córki J. Czaplińskiego p. dr Janiny Nowakowej.

¹¹⁰ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Piotr Michałowski*, Kraków 1958.

różnych studentów¹¹⁵. W okresie, gdy już nie pracował, bardzo często odwiedzali go niegdysiejsi uczniowie. A miał ich wielu, gdyż dużą część swego długiego życia poświęcił pracy pedagogicznej. Dom, w którym mieszkał, nazywano wówczas Betlejemką.

Tak się składa, że za sprawą swoistego „witrażowego” *genius loci* dom Rzegocińskiego (Krupnicza 24 – wyburzony w 1980 roku) sąsiedował z kamienicą, w której urodził się S. Wyspiański, a która potem przez wiele lat była własnością J. Mehoffera (Krupnicza 26)¹¹⁶. Dziś działa tu filia Muzeum Narodowego pod nazwą Dom Józefa Mehoffera. Inicjatorem jego powstania był syn artysty, Zbigniew, który przekazał swoje pamiątki po ojcu.

Tak można by dalej snuć opowieści o ludziach i witrażach, podziwiać rysunki i kolory, doszukiwać się treści, chodząc po ulicach i placach miasta, zaglądać do sieni, podwórek i ogrodów. W krajobrazie śródmieścia Krakowa nadal dominuje forma nadana mu niegdyś, na przełomie XIX i XX wieku. Wypełnia ją dzisiaj nowa, inna treść, co jest naturalnym następstwem upływu czasu. Nie zawsze jednak nieaktualne treści przestają mieć w ogóle jakąkolwiek wartość. Nieraz właśnie po latach stają się znów ważne i inspirujące. Pytania o piękno i indywidualność otoczenia człowieka, o związki z naturą, o rodzimą odrębność naszej sztuki, które stawiali sobie twórcy Młodej Polski, powracają dziś do nas znowu. Warto więc przypomnieć sobie, jak odpowiadano na nie wówczas i zapytać, które wartości i koncepcje mogą być obecnie kontynuowane. Warunkiem takiej kontynuacji jest nie tylko zachowanie materialnych pamiątek, lecz także rozumienie ich wymowy. Niech więc opowiedziana tu historia witraży będzie jeszcze jednym fragmentem obrazu epoki, która kolejny raz uczyniła z Krakowa stolicę polskiej sztuki.

Na koniec jeszcze krótki apel do tych, dla których napisano tę książkę: Nasz Kraków to nie tylko stare miasto, a secesja to nie tylko to, co można zobaczyć w zagranicznych książkach. Piękny Kraków to także nasza własna Młoda Polska. Zauważcie ją w krajobrazie miasta i bądźcie łaskawi dla witraży!

Czy można je uratować? Doświadczenie uczy, że czasem się to udaje. Tylko czasem, chociaż uratowane powinny być wszystkie i wszystkie powinny zostać tam, gdzie są. Stanowią część architektury – nie są eksponatami. Można je tymczasowo zabezpieczyć, wstawiając równolegle przezroczystą szybę. Jeśli rozsypują się, trzeba to zgłosić władzom konserwatorskim – są zabytkami. Nie pozwólcie niszczyć witraży przy remontach budynków! Przed remontem trzeba je ostrożnie rozmontować i zabezpieczyć wszystkie kawałki szkła. To umożliwi właściwą konserwację, odtworzenie zniszczonych fragmentów i powrót witraży na dawne miejsce. Nie lekceważcie witraży, bo między innymi dzięki nim nie jesteśmy przypadkowym zbiorowiskiem ludzi. Jesteśmy i pozostaniemy Krakowianami.

¹¹⁵ Anegdotę tę przekazała mi była studentka prof. W. Rzegocińskiego art. mal. Aleksandra Bogdanowska.

¹¹⁶ W. Bodnicki, *Muzy na Krupniczej*, Kraków 1982.

STOWARZYSZENIE MIŁOŚNIKÓW WITRAŻY ARS VITREA POLONA – DOROBEK 20-LECIA

Stowarzyszenie Miłośników Witraży ARS VITREA POLONA powstało w Krakowie 2 grudnia 1998 roku. Powstało z inicjatywy 15 osób, które postanowiły stworzyć instytucjonalne forum dla wspólnego zainteresowania sztuką witrażową. Prezesem stowarzyszenia została Krystyna Pawłowska i była nim przez pierwsze 10 lat. W drugim dziesięcioleciu funkcję prezesa pełniła Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska.

Celem stowarzyszenia, jak głosi jego statut, jest działanie na rzecz ochrony dziedzictwa sztuki witrażowej i popularyzacja wiedzy na jej temat oraz wspomaganie i popieranie rozwoju współczesnej sztuki witrażowej w Polsce.

Nieliczne osoby, które w owym czasie zajmowały się sztuką witrażową w Polsce; zarówno jej historią, jak i ówczesną twórczością, zdawały sobie sprawę, że ten dział sztuki traktowany jest niejako po macoszemu. Literatura naukowa na temat dziedzictwa sztuki witrażowej była zadziwiająco skromna, zwłaszcza w stosunku do jej wartości i zasobów, zaś pracownie i zakłady tworzące witraże – bardzo nieliczne. Jeszcze trudniejsze było znalezienie fachowców, którzy mogliby podjąć się konserwacji zabytkowych witraży. Żadna uczelnia artystyczna nie kształciła projektantów ani konserwatorów witraży.

W Krakowie – mieście pełnym witraży, miejscu życia i twórczości dwu największych polskich artystów tej sztuki, Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera – sztuką witrażową zajmował się wówczas naukowo tylko jeden ośrodek. Był to Instytut Historii Sztuki UJ. Na uczelni tej działał prof. Lech Kalinowski i Helena Małkiewiczówna. Ich prace dotyczyły jednak wyłącznie polskich witraży średniowiecznych. W związku z tym oboje należeli do międzynarodowej organizacji Corpus Vitrearum Medii Aevi, która zajmowała się wówczas witrażami średniowiecznymi¹¹⁷.

W latach 80. XX wieku prace inwentaryzacyjne nad krakowskimi witrażami świeckimi podjęły niezależnie od siebie Krystyna Pawłowska i Danuta Czapczyńska.

¹¹⁷ Z czasem odstąpiono od tego ograniczenia i objęto zakresem prac dziedzictwo witrażowe także epok późniejszych.

ska. Na temat tych i innych witraży polskich sporadycznie pojawiały się artykuły w czasopiśmie naukowych lub popularnych, ale brak było obszerniejszych opracowań książkowych. W roku 1938 o witrażach krakowskich niewielką pracą opublikował Aleksander Hrebenuk¹¹⁸. W roku 1980 Joanna Bojarska-Syrek w ramach serii *Mała encyklopedia sztuki* opublikowała mały katalog witraży Wyspiańskiego¹¹⁹ (publikacja w formacie kieszonkowym). W roku 1982 ukazało się obszerne dzieło Tadeusza Adamowicza na temat fryburskich witraży Józefa Mehoffera¹²⁰. Książka ta dotyczy twórczości polskiego artysty i z tego powodu jest interesująca dla badaczy witrażownictwa polskiego, niemniej same witraże znajdują się w Szwajcarii. Niewielką książkę w postaci albumu o witrażach łódzkich w roku 1990 opublikowała Marta Ertman¹²¹. Krótki podręcznik dla studentów architektury na temat projektowania witraży opublikowała w roku 1992 Krystyna Pawłowska¹²², a w roku 1994 ukazała się jej obszerna praca o krakowskich witrażach świeckich – drugim, rozszerzonym wydaniem tej pracy jest książka, którą macie Państwo w ręce¹²³. Następnie praca Ewy Letkiewicz o witrażach malowanych emaliami ukazała się w roku 1995¹²⁴, a książka Lecha Kalinowskiego i innych o witrażach Kościoła Mariackiego w Krakowie w roku 1997¹²⁵. Zatem przed założeniem stowarzyszenia literatura na temat polskiej sztuki witrażowej była nader skromna.

Godne odnotowania i ważne dla powstania stowarzyszenia było działanie w Krakowie wyjątkowego warsztatu konserwacji witraży, prowadzonego przez Lesława Heine, któremu powierzano konserwację najwybitniejszych dzieł tej sztuki.

Poza Krakowem dziedzictwem sztuki witrażowej zajmowały się dwa ośrodki we Wrocławiu: Muzeum Architektury i Muzeum Narodowe. Przedstawiciele wszystkich tych ośrodków udało się zjednać dla nowo powstającego stowarzyszenia.

Bez wątplenia spośród wymienionych publikacji najsilniejszy związek z powstaniem stowarzyszenia miała pierwsza edycja książki o witrażach krakowskich. Publikacja ukazała się w roku 1994, ale napisana została 10 lat wcześniej.

¹¹⁸ A. Hrebenuk, *Witraże – mozaiki: sztuka barwnych szkielek i kamyków: technika witraży: średniowieczne mariackie witraże, Wyspiański w witrażach, sztuka mozaikowa, mozaiki w kościele O.O. Jezuitów w Krakowie*, Kraków 1938.

¹¹⁹ J. Bojarska Syrek, *Wyspiański; Witraże*, Warszawa 1980.

¹²⁰ T. Adamowicz, *Witraże fryburskie...* op. cit.

¹²¹ M. Ertman, *Witraże łódzkie*, Łódź 1990.

¹²² K. Pawłowska, *Sztuka i technika witrażowa; Podstawowe wiadomości dla architektów*, Kraków 1992.

¹²³ K. Pawłowska, *Witraże w kamienicach krakowskich...* op. cit.

¹²⁴ E. Letkiewicz, *Polskie witraże nowożytne malowane emaliami*, Lublin 1995.

¹²⁵ L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, L. Heine, P. Karaszkiewicz, *Średniowieczne witraże kościoła Mariackiego w Krakowie, Historia i konserwacja*, Materiały Konserwatorskie ASP, Kraków 1997.

Ze względu na osobę autorki będącej jednocześnie inicjatorką powstania stowarzyszenia, jej ukazanie się można traktować jako pierwszy impuls do integracji środowiska ludzi zainteresowanych witrażami. Integracja ta zaowocowała powołaniem stowarzyszenia, a następnie 20-letnią pracą wielu osób nad powiększeniem zasobu wiedzy o witrażach polskich. Teraz na naszej półce z książkami stoi rzędem 9 książek: pierwsza edycja książki o witrażach krakowskich i 8 tomów materiałów z konferencji wydanych przez AVP. Ta, którą macie Państwo w ręce jest zatem dziesiąta. Nadal jest to najliczniejszy zbiór publikacji książkowych na temat witraży polskich, pochodzących z jednego źródła – środowiska związanego ze Stowarzyszeniem Miłośników Witraży. Nieformalny, ale ścisły związek ze stowarzyszeniem, poprzez osobę redaktora i wydawcy Zbigniewa Brzezińskiego oraz członków rady programowej, miało czasopismo „Witraż” wydawane w latach 2001–2002.

Oto nasze publikacje:



K. Pawłowska, *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, Księgarnia Akademicka, Kraków 1994



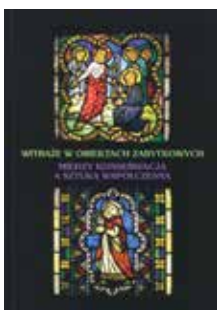
Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej, praca zbiorowa pod red. K. Pawłowskiej i J. Budyn-Kamykowskiej, Stowarzyszenie Miłośników Witraży, Kraków 2000



Czasopismo „Witraż”, pod red. Z. Brzezińskiego, 4 numery, 2001-2002



Polska sztuka witrażowa, praca zbiorowa pod red. J. Budyn-Kamykowskiej i K. Pawłowskiej, Stowarzyszenie Miłośników Witraży, Kraków 2002



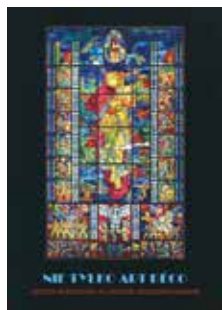
Witraże w obiektach zabytkowych; Między konserwacją a sztuką współczesną, praca zbiorowa pod red. J. Budyn-Kamykowskiej, Stowarzyszenie Miłośników Witraży, Kraków – Malbork 2009



Witraż w architekturze, architektura na witrażu, Praca zbiorowa pod red. J. Budyn-Kamykowskiej i K. Pawłowskiej, Stowarzyszenie Miłośników Witraży, Kraków 2011



Witraże secesyjne; tendencje, motywy, praca zbiorowa pod red. T. Szybistego, Stowarzyszenie Miłośników Witraży Kraków – Legnica 2011



Nie tylko art déco; sztuka witrażowa w okresie międzywojennym, praca zbiorowa pod red. B. Fekecz-Tomaszewskiej i M. Ławickiej, Stowarzyszenie Miłośników Witraży, Kraków – Legnica 2014



Tradycja i współczesność; sztuka witrażowa po 1945 roku, praca zbiorowa pod red. B. Fekecz-Tomaszewskiej i M. Ławickiej, Kraków – Legnica 2017



Witraże – dziedzictwo cenne czy niechciane? praca zbiorowa pod red. D. Czapczyńskiej-Kleszczyńskiej, Stowarzyszenie Miłośników Witraży, Kraków – Legnica 2017

4. M. Ławicka, *Zapomniana pracownia; Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera (1846 -1945)*, Wrocław 2002
5. *Witraże na Śląsku*, red. T. Dudek-Bujarek, (wśród autorów członkowie AVP: L. Kalinowski, K. Pawłowska, E. Gajewska-Prorok, R. Szopa, A. Organisty, J. Bardoński, J. Kontny, M. J. Żychowska, J. Blachnicki, Katowice 2002
6. I. Kontny, *Witraże myśłowickie*, Myślowice 2002
7. D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie, Dzieła i twórcy*, „Krakowska Teka Konserwatorska”, Kraków 2005
8. T. Szybisty, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX, część IV, Malarstwo witrażowe*, Kraków 2012
9. *Korpus witraży z lat 1800–1945 w kościołach rzymsko-katolickich metropolii krakowskiej i przemyskiej*, Tom I, D. Czapczyńska-Kleszczyńska, T. Szybisty, przy współpracy P. Karaszkiewicza, A. Zeńczak, *Archidiecezja krakowska; dekanaty krakowskie*, Kraków 2014
10. E. Witkowicz-Pałka, *Witraże w zbiorach Muzeum Zamkowego w Malborku*, Malbork 2014
11. E. Gajewska-Prorok, *Mistrzowie światła; Witraże i obrazy pod szkłem*, Wrocław 2014
12. *Korpus witraży z lat 1800–1945 w kościołach rzymsko-katolickich metropolii krakowskiej i przemyskiej*, Tom II, T. Szybisty, przy współpracy D. Czapczyńskiej-Kleszczyńskiej, *Archidiecezja krakowska, dekanaty pozakrakowskiej*, red. T. Szybisty, Kraków 2015
13. *Korpus witraży z lat 1800–1945 w kościołach rzymsko-katolickich metropolii krakowskiej i przemyskiej*, Tom III, I. Kontny, T. Szybisty, *Diecezja bielsko-żywiecka*, Kraków 2015
14. E. Greiner-Wronowa, *Archeometria szkła zabytkowego*, Kraków 2015

Nazwa stowarzyszenia, w której mowa o miłośnikach, a nie o znawcach i twórcach witraży, nie jest przypadkowa. Większość członków założycieli stowarzyszenia nie była profesjonalnie związana z witrażownictwem. Wprawdzie wkrótce proporcje te zmieniły się na korzyść profesjonalistów, ale od początku jedynym warunkiem wstąpienia była i jest fascynacja sztuką witrażową. Członkami stowarzyszenia są zatem miłośnicy witraży, a w tym jego twórcy, wykonawcy, konserwatorzy i znawcy. Dość liczną grupę stanowią osoby, które dzięki pasji rozwijanej w ramach stowarzyszenia, zmieniły tę pasję w swój zawód.

Przez stowarzyszenie w ciągu 20 lat przewinęło się ponad 120 osób, w tym 5 członków zagranicznych. Od początku do chwili śmierci członkiem honorowym był prof. Lech Kalinowski, gorąco popierający działania stowarzyszenia. Ten status zaoferowaliśmy także dr. arch. Endre Szücsowi – wybitnemu znawcy witraży węgierskich, architektowi działającemu w kręgu węgierskiej architektury organicznej, który zorganizował dla nas wystawę w Krakowie oraz niezapomniane podróże do Budapesztu i do Siedmiogrodu. Kolejnym członkiem honorowym stał się prof. Olgierd Czerner – założyciel i wieloletni dyrektor Muzeum Architektury

Pośrednio, jako dorobek stowarzyszenia mogą być traktowane publikacje książkowe wydane po jego założeniu, których wydawcą wprawdzie nie jest AVP, ale ich autorami lub współautorami są nasi członkowie.

Są to:

1. B. Skoczylas-Stadnik, *Kościół Mariacki w Legnicy; Sto lat witraży*, Legnica b.d.w.
2. M. J. Żychowska, *Współczesne witraże polskie*, Kraków 1999
3. E. Gajewska-Prorok, S. Oleszczuk, *Witraże na Śląsku – XIX i pierwsza połowa XX wieku*, Leipzig 2001

we Wrocławiu, w którym to muzeum znajduje się cenna kolekcja witraży z różnych epok. Godność tę przyjęła także prof. Anna Sieradzka – znawca sztuki końca XIX i połowy XX wieku. Po zakończeniu pracy jako prezes stowarzyszenia, członkiem honorowym została prof. Krystyna Pawłowska.

Dwie najliczniejsze grupy aktywnych działaczy stowarzyszenia wywodzą się z Krakowa i Wrocławia. Ma to niewątpliwy związek z bogactwem dziedzictwa sztuki witrażowej w tych miastach, jak również z tradycją zainteresowania tym tematem. Niemniej mamy też członków z całej Polski, a także z Węgier i Ukrainy.

Głównymi domenami aktywności stowarzyszenia były i są konferencje naukowe i wydawanie książek z materiałami z tychże konferencji oraz podróże szlakami witraży. Te działania odbywają się cyklicznie. Ponadto zorganizowaliśmy kilka wystaw w Polsce, członkowie wzięli udział w wystawach za granicą. W razie potrzeby organizujemy akcje przeciwstawiające się działaniom niezgodnym z ideą ochrony dziedzictwa witrażowego i popieramy działania innych na rzecz sztuki witrażowej.

Oto kalendarium działań stowarzyszenia:

Rok	Wydarzenie	Data	Miejsce
1998	Rejestracja stowarzyszenia	02.12	Kraków
1999	I Konferencja Naukowa pt. <i>Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej – stan badań</i>	11-12.06	Kraków, Konsulat Austriacki
	Wystawa pt. <i>Z warsztatu konserwatorów witraży Leszka Heine i Pawła Karaszkiewicza</i>		Kraków, Dom Mehoffera
	Udział w Biennale sztuki witrażowej organizowanym przez Connaissance du Vitrail (witraże K. Bagińskiej)	10-11.12	Bourg la Rein pod Paryżem
2000	Wydanie książki pt. <i>Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej</i>		Kraków
	Podróż szlakiem witraży Dolnego Śląska	14-17.09	Dolny Śląsk
2001	II Konferencja Naukowa pt. <i>Sztuka witrażowa w Polsce + wycieczka po Poznaniu</i>	8-9.06	Poznań Zamek Królewski
	Udział w Biennale sztuki witrażowej organizowanym przez Connaissance du Vitrail (witraże J. Budyn-Kamykowskiej, M. Głaziewicz, L. Heine, K. Pawłowskiej, M. Szwagierczaka)	13-22.10	Bourg la Rein pod Paryżem
2002	Wydanie książki pt. <i>Polska sztuka witrażowa</i>	2002	Kraków

2002	Podróż do Lwowa	29.05 – 2.06	Lwów
2003	Wystawa pt. <i>Witraże Starego Budapesztu w fotografii dr Endre Szűcsa</i>		Kraków, Dom Mehoffera
	Podróż do Budapesztu		Budapeszt
	III Międzynarodowa Konferencja Naukowa pt. <i>Witraż w architekturze – architektura na witrażu</i>	16-18.10	Wrocław, Muzeum Architektury
	Wystawa witraży i malarstwa Heinza Ebnera pt. <i>Tam słońcu namiot wystawił...</i>		
	Wystawę witraży Sławomira Oleszczuka pt. <i>Fascynacje</i>		
2004	Podróż do Pragi	28-31.05	Praga
2005	IV Konferencja Naukowa pt. <i>Witraże w obiektach zabytkowych – między konserwacją a sztuką współczesną</i>	21-23.10	Malbork, Zamek
	Podróż do Wiednia	25-28.05	Wiedeń
2006	Podróż do Siedmiogrodu	1-7.05	Siedmiogród
2007	V Konferencja Naukowa pt. <i>Stanisławowi Wyspiańskiemu w setną rocznicę śmierci</i>	11-13.05	Kraków, Dom Towarzystwa Lekarskiego Krakowskiego
2009	VI Konferencja Naukowa pt. <i>Witraże secesyjne. Tendencje i motywy</i>	13-15.05	Łódź, Muzeum Historyczne
2010	Podróż do Monachium	16-20.06	Monachium
2011	VII Konferencja Naukowa pt. <i>Nie tylko art déco, Sztuka witrażowa w okresie międzywojennym</i>	6-8.10	Rzeszów, Biblioteka Uniwersytetu Rzeszowskiego
	Wydanie książki pt. <i>Witraże secesyjne; Tendencje i motywy</i>		Kraków – Legnica
2012	Wydanie książki pt. <i>Witraż w architekturze i architektura na witrażu</i>	2011/2012	Kraków
2013	VIII. Konferencja Naukowa pt. <i>Tradycja i współczesność; Sztuka witrażowa po 1945 roku + wycieczka po Katowicach</i>	10-12.10	Katowice, Sala Centrali Zaopatrzenia Hutnictwa
	Podróż na Litwę i Łotwę	25-31.05	Litwa, Łotwa
2014	Wydanie książki pt. <i>Nie tylko art déco; Sztuka witrażowa w okresie międzywojennym</i>		Kraków – Legnica

2015	IX Konferencja Naukowa pt. <i>Witraże – dziedzictwo cenne czy niechciane?</i> + wycieczka po okolicach Lublina	9-10.10	Collegium Jana Pawła II, Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego
2017	Wydanie książki pt. <i>Tradycja i współczesność; Sztuka witrażowa po 1945 roku</i>		Kraków – Legnica

A oto lista 40 najaktywniejszych członków stowarzyszenia: Są to osoby, które pełniły w różnych kadencjach funkcje: prezesa, wiceprezesa, sekretarza i skarbnika, autorzy przynajmniej 2 artykułów – rozdziałów w publikacjach stowarzyszenia, redaktorzy tych publikacji, organizatorzy i współorganizatorzy konferencji, wystaw i podróży szlakami witraży.

	Imię i Nazwisko Funkcja w AVP	Zawód, praca	Udział publikacjach AVP	Organizator / współorganizator
1.	Jerzy Bardoński Wiceprezes	Witrażysta, właściciel pracowni Powalisz	Autor artykułów	konferencji
2.	Małgorzata Biela	Architekt	Autorka artykułu	podróży
3.	Andrzej Bochacz	Informatyk, witrażysta, wydawca czasopisma internetowego <i>Barwy szkła</i>	Autor artykułu	prowadzenie strony www
4.	Zbigniew Brzeziński Wiceprezes	Witrażysta, konserwator witraży, właściciel pracowni Vitro w Legnicy	Autor artykułów, wydawca czasopisma „Witraż”	podróży
5.	Joanna Budyn-Kamykowska Sekretarz	Artysta plastyk	Redaktor publikacji stow., autorka szaty graficzne i logo stow.	konferencji
6.	Barbara Ciciora Skarbnik	Historyk sztuki, wykładowca Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie	Autorka artykułów	podróży
7.	Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska Prezes	Historyk sztuki	Autorka artykułów, redaktor publikacji stow.	konferencji i podróży
8.	Jan Dominikowski	Historyk sztuki	Autor artykułów	konferencji i wystaw

9.	Beata Fekecz-Tomaszewska Wiceprezes	Historyk sztuki, pracownik Muzeum Architektury we Wrocławiu	Autorka artykułów, redaktor publikacji stow.	konferencji, wystaw i podróży
10.	Elżbieta Gajewska-Prorok	Historyk sztuki, pracownik Muzeum Narodowego we Wrocławiu	Autorka artykułów	
11.	Agnieszka Gola	Historyk sztuki, pracownik Muzeum Architektury we Wrocławiu	Autorka artykułów	wystaw i podróży
12.	Jerzy Grajpel	Witrażysta, konserwator witraży, właściciel Pracowni Witraży Jerzy Grajpel w Toruniu	Autor artykułów	
13.	Paweł Grankin	Dziennikarz red. Wydawnictwa Centre d'Europe we Lwowie	Autor artykułów	podróży
14.	Elżbieta Greiner-Wronowa	Ceramik, technolog szkła, wykładowca Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie	Autorka artykułów	
15.	Zoltán Gyalóky	Historyk Sztuki, pracownik Uniwersytetu Warszawskiego		wystaw i podróży
16.	Leszek Heine	Witrażysta, konserwator witraży, właściciel pracowni Ars Vitrea		wystawy
17.	Lech Kalinowski Członek honorowy	Historyk sztuki, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego		
18.	Paweł Karaszewicz	Chemik, konserwator witraży, Centrum Badańczo-Edukacyjne Konserwacji Zabytków w Nysie	Autor artykułów	wystawy
19.	Irena Kontny	Historyk sztuki, pracownik Śląskiego Centrum Dziedzictwa Kulturowego	Autorka artykułów	konferencji i podróży
20.	Andrzej Laskowski	Historyk sztuki, pracownik Narodowego Instytutu Dziedzictwa	Autor artykułów	

21.	Magda Ławicka	Historyk sztuki, pracownik Muzeum Architektury we Wrocławiu	Autorka artykułów, redaktor publikacji stow.	konferencji, wystaw i podróży
22.	Leszek Makówka	Kapłan, Dyrektor Muzeum Archidiecezjalnego w Katowicach	Autor artykułów	
23.	Urszula Młynarczyk Skarbnik	Księgowa		
24.	Marta Nikiel	Historyk sztuki, pracownik Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Przemyślu	Autorka artykułów	podróży
25.	Natalia Oleszczuk	Historyk sztuki	Autorka artykułów	wystawy
26.	Krystyna Pawłowska Prezes, członek honorowy	Architekt, profesor Politechniki Krakowskiej	Autorka artykułów, redaktor publikacji stow.	konferencji, wystaw i podróży
27.	Anna Radłowska-Tabor	Architekt, poetka	Autorka artykułów	
28.	Małgorzata Reinhard-Chlanda	Historyk sztuki, wykładowca Akademii Sztuk Pięknych i Uniwersytetu Papieskiego JP II	Autorka artykułów	konferencji, wystaw i podróży
29.	Aleksandra Satkiewicz-Parczewska	Architekt, profesor Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technicznego w Szczecinie	Autorka artykułów	
30.	Barbara Skoczylas-Stadnik	Historyk sztuki, dyrektor Muzeum Tkactwa w Kamiennej Górze	Autorka artykułów	
31.	Jurij Smirnow	Redaktor wydawnictw: <i>Halicka Brama</i> i <i>Gazeta Lwowska</i> we Lwowie	Autor artykułów	podróży
32.	Grażyna Stańczak	Inżynier budownictwa,		prowadzenie strony www
33.	Anna Szkurłat	Historyk sztuki, pracownik Zamku Królewskiego w Warszawie	Autorka artykułów	

34.	Maria Szumska	Pracownik Lwowskiej Narodowej Akademii Sztuk Pięknych	Autorka artykułów	
35.	Endre Szűcs Członek honorowy	Architekt, członek Węgierskiej Akademii Sztuki	Autor artykułów	wystawy i podróży
36.	Tomasz Szybisty Sekretarz	Historyk sztuki, germanista, pracownik Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie	Autorka artykułów, redaktor publikacji stow.	konferencji
37.	Joanna Wapiennik-Kossowicz	Historyk sztuki, pracownik Muzeum Narodowego w Krakowie	Autorka artykułów	wystawy
38.	Ewa Witkowicz-Pałka	Historyk sztuki, pracownik Muzeum Zamkowego w Malborku	Autorka artykułów	konferencji i wystaw
39.	Anna Zeńczak	Historyk sztuki, pracownik Muzeum Narodowego, Domu Mehoffera w Krakowie	Autorka artykułów	wystawy
40.	Maria Jolanta Żychowska	Architekt, profesor Politechniki Krakowskiej	Autorka artykułów	

Teraz – po 20 latach od założenia stowarzyszenia, mimo że sztuką witrażową zajęły się kolejne ośrodki naukowe, mimo że powstało wiele nowych pracowni i warsztatów witrażowych, mimo że ukazało się wiele nowych publikacji, Stowarzyszenie Miłośników Witraży ARS VITREA POLONA wciąż pozostaje najważniejszym ośrodkiem gromadzenia wiedzy o witrażach polskich. Niezależnie od tych zasług, dla wielu jego członków, stowarzyszenie było i jest centrum integracji przyjaciół – ludzi o podobnej wrażliwości, podobnych fascynacjach i zainteresowaniach. Wspólna pasja bowiem to wielka siła integrująca ludzi.

Spisy treści publikacji książkowych Stowarzyszenia Miłośników Witraży

DZIEDZICTWO POLSKIEJ SZTUKI WITRAŻOWEJ, Kraków 2000 Materiały I konferencji w Krakowie 1999

1.	H. Małkiewiczówna	Stan badań nad średniowiecznym malarstwem witrażowym w Małopolsce
2.	E. Letkiewicz	Ikonaografia witraży nowożytnych malowanych emaliami
3.	A. Zeńczak	Witraże Józefa Mehoffera w katedrze na Wawelu
4.	E. Gajewska-Prorok	Witraże na Śląsku w XIX i pierwszej połowie XX wieku
5.	T. Byczko	Witraże łódzkiej architektury świeckiej
6.	J. Dominikowski	Łódzkie witraże przełomu stuleci – zagadnienia atrybucji i ikonografii
7.	K. Pawłowska	Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX
8.	S. Oleszczuk	Wybrane zagadnienia z konserwacji witraży
9.	E. Greiner-Wronowa, L. Stoch	Szkła sensorowe w konserwacji witraży
10.	J. S. Wroński	Witraże w bazylice limanowskiej
11.	M. Reinhard-Chlanda	Witraże kościołów Kleparza – z prac nad katalogiem zabytków
12.	A. Laskowski	Działalność krakowskiego Zakładu Witrażów i Mozaik Władysława Ekielskiego i Antoniego Tucha
13.	D. Czapczyńska	Krakowski Zakład Witrażów, Oszkleń Artystycznych i Mozaiki Szklanej S. G. Żeleński
14.	M. Ławicka	Instytut Witrażowy Adopha Seilera we Wrocławiu
15.	A. Skoczylas-Stadnik	Jaworskie witraże
16.	J. Bardoński	Tradycja i współczesność Pracowni Witraży Powalisz w Poznaniu
17.	S. Świątek	Z prac nad słownikiem historycznym firm witrażowych w Polsce w XX wieku
18.	M. J. Żychowska	Sztuka witrażownicza w Krakowie w drugiej połowie XX wieku
19.	C. Stano	Witraże Adama Gerzabka
20.	A. Satkiewicz-Parczewska	Emocjonalne oddziaływanie barwnego światła w sztuce witrażowej

POLSKA SZTUKA WITRAŻOWA, Kraków 2002 Materiały II konferencji w Poznaniu 2001

1.	J. Grajpel	Średniowieczne witraże toruńskie
2.	Z. Kurzawa	Witraże w poznańskich kościołach
3.	J. Duszeńko	Witraże Franza Mayera w kościele p.w. św. Aniołów Stróżów w Wałbrzychu
4.	A. Domańska-Biegowska	Witraże w kamienicach poznańskich z przełomu XIX i XX wieku
5.	D. Czapczyńska	Witraże Stanisława Wyspiańskiego w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie
6.	M. Reinhard-Chlanda	Witraże w krakowskich hotelach
7.	J. Smirnow	Zespół witraży w kościele rzymsko-katolickim we Lwowie
8.	K. Bagińska	Witraże z pracowni Franza Mayera z przełomu XIX i XX wieku na Opolszczyźnie
9.	Z. Brzeziński	Dawne witraże Legnicy i stan ich zachowania
10.	A. Organisty	Projekty witraży śląskiego malarza Josepha Langera
11.	A. Laskowski	Między rzemiosłem a sztuką – saga rodu Ungerów
12.	J. Mulczyński	Witrażarstwo w Szkole Zdobniczej w Poznaniu (do roku 1939)
13.	J. Bardoński	Witrażownictwo w Wielkopolsce pierwszej połowy XX wieku
14.	I. Kontny	Ikonaografia górnośląskich i zagłębiowskich witraży sakralnych w II. ćwierci XX wieku
15.	P. Grankin	Imitacje witraży w kamienicach Lwowa z pocz. XX wieku
16.	B. Skoczylas-Stadnik	Witraże z pracowni Franza Mayera w kościele parafialnym w Mściwojowie na Dolnym Śląsku
17.	A. Grygorowicz	Witraże w cerkwiach Białostoczczyzny
18.	M. J. Żychowska	Aktualne trendy w sakralnej sztuce witrażowej
19.	A. Radłowska-Tabor	Język symboli w sztuce witrażowej na podstawie wybranych przykładów sztuki sakralnej w Polsce
20.	M. Ławicka, B. Fekecz-Tomaszewska	Problemy z nazewnictwem XIX-wiecznych technik witrażowych
21.	B. Fekecz-Tomaszewska, A. Gola	Sprawozdanie z objazdu

WITRAŻ W ARCHITEKTURZE; ARCHITEKTURA NA WITRAŻU, Kraków 2011
Materiały III konferencji we Wrocławiu 2003

1.	K. Pawłowska	Witraż jako detal architektoniczny – różnorodność zastosowań tradycyjnych i współczesnych
2.	B. Fekecz-Tomaszewska	Zmierzch witrażownictwa – oszklenia w architekturze czasów nowożytnych
3.	P. Grankin	Mozaiki firm witrażowych we Lwowie
4.	A. Szkurłat	Witraż w architekturze secesyjnej
5.	B. Ciciora	Witraże Jana Matejki
6.	M. Smolińska-Byczuk	Witraż w architekturze – architektura na witrażach w twórczości młodego Józefa Mehoffera
7.	A. Licimińska	Niech zajaśnieją królewskie rapsody
8.	O. Łysenko	Witraże w zdobieniu traktu wejściowego kamienic Lwowa (II połowa XIX – początek XX wieku)
9.	I. Kontny	Nowa technika witrażu we wnętrzu sakralnym na przykładzie dwóch śląskich realizacji
10.	M. J. Żychowska	Nowa estetyka witraży a architektura
11.	A. Białkiewicz	Integracja architektury i sztuki witrażowej na przykładzie kościoła w Dąbiu
12.	G. Mitkiewicz	Witraż – projektowanie a specyfika techniki
13.	M. Reinhard-Chlanda	Rola witraży w architekturze synagog postępowych na przykładzie Templum w Krakowie
14.	M. Szyszka	Cykl witrażowy w prezbiterium kościoła ewangelicko-augsburskiego w Katowicach
15.	A. Gola, M. Ławicka	Dziewiętnastowieczne kolekcje witrażowe we wnętrzach pałaców śląskich
16.	J. Smirnow	Witraże Jana Henryka Rosena (do 1939 r.)
17.	A. Wilk	Witraże i architektura przemysłowa na Dolnym Śląsku
18.	A. Rek	Współczesne techniki witrażowe w obiektach architektury sakralnej – spotkanie tradycji ze współczesnością

WITRAŻE W OBIEKTACH ZABYTKOWYCH,
MIĘDZY KONSERWACJĄ A SZTUKĄ WSPÓŁCZESNĄ, Malbork 2009
Materiały IV konferencji w Malborku 2005

1.	W. Zin	W świecie witraży
2.	R. Knapirski	Typologie biblijne u podstaw średniowiecznych programów ikonograficznych
3.	I. Liżewska	Wybrane realizacje witrażowe w kościołach Warmii i Mazurach na przełomie XIX/XX w.
4.	W. Wojnowska	Działalność pracowni witrażowej H. Oidtmanna w Prusach Wschodnich i Zachodnich w 2 poł. XIX i 1 poł. XX w.
5.	A. Witkiewicz-Pałka	Oszklenia witrażowe zamku w Malborku z czasów C. Steinbrechta. Próba restytucji ducha średniowiecza
6.	A. Laskowski	Witraże galicyjskich katedr a proces odrodzenia sztuki witrażowej w Galicji u schyłku XIX i na początku XX w.
7.	T. Szybisty	Poglądy Józefa Łepkowskiego na rolę i formę witrażu we wnętrzach zabytkowych oraz związane z jego działalnością realizacje witrażowe w Katedrze na Wawelu
8.	I. Kontny	Witraż w górnośląskim pejzażu sakralnym. Sztuka witrażowa w zabytkowych kościołach górnośląskich na wybranych przykładach
9.	A. Fesenko	Barok po baroku; Reminiscencje barokowego malarstwa ściennego w dziewiętnastowiecznych witrażach katedry lwowskiej
10.	A. Gola, M. Ławicka	Witraże i oszklenia dawnego zespołu oo. Bernardynów we Wrocławiu
11.	D. Czapczyńska-Kleszczyńska	O witrażach z końca XIX wieku w dwóch gotyckich kościołach w Krakowie
12.	M. Reinhard-Chlanda	Witraż z kaplicy Bramy Floriańskiej
13.	A. Machaczka-Świadek	Witraż we wnętrzu modernistycznym – na przykładzie krakowskich kościołów w stylu awangardy modernistycznej
14.	P. Grankin	Witraże Cerkwi Wołoskiej we Lwowie na tle historii konserwacji zabytku
15.	O. Łysenko	Witraże w zabytkowych kamienicach Lwowa
16.	J. Smirnow	Witraże Kazimierza Sichulskiego; Lwów – Stare Sioło – Tarnopol
17.	A. Domarzewski	Współczesny witraż w zabytkowych wnętrzach sakralnych
18.	A. Fekecz-Tomaszewska	Kilka uwag o witrażach współczesnych w zabytkowych wnętrzach sakralnych Wrocławia

19.	A. Rek-Lipczyńska	Okna na współczesność. Realizacje witrażowe w zabytkowych obiektach sakralnych
20.	E. Topolnicka-Niemcewicz	Witraże Lecha Okołowa w zabytkowych kościołach i kaplicach
21.	A. Sciepurowa	Twórczość witrażowa Władysława Koziola
22.	E. Greiner-Wronowa	Przemiany chemiczne w korozji szkła witrażowego

WITRAŻE SECESYJNE; TRADYCJE I MOTYWY, Legnica 2011
Materiały z VI konferencji w Łodzi 2009

1.	P. Banaś	Kłopotliwy przedmiot pożądania
2.	A. Szkurłat	Różne oblicza stylu
3.	T. Szybisty	Nieznane witraże Fritza Geigesa do katedry na Wawelu
4.	A. Laskowski	Wiedeńskie inspiracje galicyjskiej sztuki witrażowej. Epizod secesyjny
5.	M. Reinhardt-Chlanda	Witraże sanatorium dra Dłuskiego w Zakopanem
6.	D. Czapczyńska-Kleszczyńska	„Do wielce szanownych P. T. Klientów.”, Urywek z dziejów Krakowskiego Zakładu Witrażów
7.	J. Smirnow	Lwowskie witraże secesyjne
8.	M. Szumska	Witraże jako element architektoniczny gmachów administracyjnych i publicznych Lwowa okresu secesji
9.	J. Wapiennik-Kossowicz	Z badań nad secesyjnymi witrażami w kościele Matki Bożej Pocieszenia w Żyrardowie i ... niedoszłym dziełem Józefa Mehoffera. Zagadnienie atrybucji
10.	M. Nikiel	Sacrum w kwiatach
11.	M. Weber-Faulhaber	Witraż w przedsionku Galerii w Rogalinie
12.	I. Kontny	„Wszelakich budowli ozdoba”. Secesyjny witraż w województwie śląskim – na wybranych przykładach
13.	A. Radłowska-Tabor	Co Bunschowi w duszy grało., czyli rzecz o witrażach w kościele Mariackim w Katowicach
14.	E. Grochowska, K. Stefański	Kaplica grobowa Kindlerów w Pabianicach i witraże Richarda Schleina
15.	J. Dominikowski	Święci w rajskim ogrodzie. Postsecesyjne witraże zgierskiej fary

16.	Ł. Grzejszczak	Witraże ze zbiorów Muzeum Historii Miasta Łodzi. Ocalone dziedzictwo architektury łódzkiej
17.	E. Kalbarczyk-Klak	Wokół witraży w ratuszu opolskim. Przyczynek do historii witrażownictwa w dwudziestoleciu międzywojennym
18.	N. Oleszczuk	Stylistyka art. déco w witrażach Jana Piaseckiego (1905-1973)
19.	Z. Brzeziński	Witraże w kościele Najświętszego Serca Pana Jezusa w Legnicy
20.	P. Karaszewicz	Konserwacja witraży w świetle zaleceń CVMA

NIE TYLKO ART DÉCO; SZTUKA WITRAŻOWA W OKRESIE MIĘDZYWOJENNYM,
Legnica 2014
Materiały z VII konferencji w Rzeszowie 2011

1.	J. Królikowski	Symbolika okna i jej wpływ na rozwój witrażu
2.	A. Laskowski	Nie tylko Żeleński. Witraże kościołów Diecezji Tarnowskiej w okresie międzywojennym
3.	E. Chmielewski	Dobrobyt i oszczędność oraz Skarbniki strzegące drogich kamieni autorstwa Józefa Mehoffera w gmachu dawnej Kasy Oszczędności Miasta Krakowa jako przykład geometryzującej stylizacji w twórczości artysty w latach międzywojennych
4.	A. Pleciak	Witraże Zdzisława Gedliczki (1888–1957) – wybrane przykłady
5.	M. Reinhardt-Chlanda	Mistyczny alfabet sztuki dekoracyjnej Pereca Willenberga
6.	J. Smirnow	Wschodniogalicyjskie witraże dwudziestolecia międzywojennego
7.	M. Szumska	Przeszklenia sufitów, lampy i żyrandole jako element dekoracji wnętrza budynków lwowskich w okresie międzywojennym
8.	M. Nowak	Wędrujący witraż Mieczysława Jurgelewicza – sukces w Krakowie, Nowym Jorku i Chicago
9.	I. Kontny	Po obu stronach śląskiej granicy. Pracownie witrażowe i projektanci działające w okresie międzywojennym na Górnym Śląsku
10.	L. Makówka	Zespół witraży i mozaiki w kościele św. Antoniego z Padwy w Syrniewie jako przykład działalności pracowni Franza Borgiasa Mayera w Monachium w okresie międzywojennym
11.	E. Gajewska-Prorok	Śląskie witraże Richarda Süßmutha
12.	N. Oleszczuk	Witraże art déco na terenie obecnych Czech
13.	R. Plebański	Wielkopolskie Chartres – realizacja zespołu witraży w kościele parafialnym w Wielichowie w latach 1937- 1938

14.	M. Czeski	<i>Modernizm w wielkopolskich witrażach Henryka Nostitz-Jackowskiego.</i>
15.	J. Wolańska	<i>Św. Julian Szpitalnik w witrażach Jana Henryka Rozena</i>
16.	D. Michalec	<i>Małgorzata Łada-Maciągowa (1881 – 1969) – nieznaną projektantką witraży</i>
17.	A. Ryba	<i>Ciągłość tradycji. Realizacja teorii malarstwa monumentalnego Zofii Baudouin de Courtenay w projektach witraży Barbary Pawłowskiej</i>
18.	E. Witkowicz-Pałka	<i>O szybach Nowego Ratusza w Malborku. Przyczynek do studiów nad oszkleniami witrażowymi budowli użyteczności publicznej, w dwudziestolecie międzywojennym, na terenie Polski Północnej</i>
19.	A. Fekecz-Tomaszewska	<i>Rudolf Hardow (1878 – 1946). Niestrudzony miłośnik witraży</i>
20.	M. Biela	<i>Sztuka witrażowa Błękitnej Krainy</i>
21.	G. Ryba	<i>In statu nascendi visum; Z prac twórców współczesnego witrażu krakowskiego</i>

TRADYCJA I WSPÓŁCZESNOŚĆ; SZTUKA WITRAŻOWA PO 1945 ROKU,
Kraków – Legnica 2017
Materiały z VIII konferencji w Katowicach 2013

1.	D. Czapczyńska-Kleszczyńska	<i>Zakład Witrażów S. G. Żeleński w PRL (1945-1956)</i>
2.	A. Laskowski	<i>Wielkie zalety małego krążka. Gomółki a „nurt konserwatorski” w sztuce witrażowej XX wieku na przykładzie witraży w kościołach diecezji tarnowskiej</i>
3.	A. Domarzewski	<i>Motywy ludowe w twórczości witrażowej na przykładzie wybranych świątyń</i>
4.	M. Nikiel	<i>Witraże w Sanktuarium Matki Bożej w Przeczycy – ciągłość tradycji i wpływ mecenatu</i>
5.	G. Ryba	<i>Apokalipsa Jerzego Skąpskiego. Narodziny witraża i jego znaczenie w kontekście wnętrza współczesnej świątyni</i>
6.	M. Reinhard-Chlanda	<i>Byty abstrakcyjne w witrażach Stanisława Fijałkowskiego</i>
7.	A. Jankowska-Marzec	<i>Witraże w twórczości Marty Bożyk</i>
8.	I. Kontny	<i>Twórczość Zofii Baudouin de Courtenay w Częstochowie i Dąbrowie Górniczej</i>
9.	L. Makówka	<i>Hanna Szczypińska na Górnym Śląsku. Cykl witraży w kościele w Katowicach-Podlesiu</i>

10.	A. Radłowska-Tabor	<i>Matka Boska i Wszyscy Święci... - powojenne witraże Adama Bunscha</i>
11.	N. Oleszczuk	<i>Witraże katedry wrocławskiej</i>
12.	B. Fekecz-Tomaszewska	<i>Projekt i realizacja witraży w kościele pw. Św. Macieja we Wrocławiu</i>
13.	M. Haake	<i>Witraż jako element poetyki architektury. Na przykładzie kościoła Bogarodzicy Maryi w Poznaniu</i>
14.	I. Błaszczuk	<i>Poznańskie witraże Wacława Taranczewskiego. Analiza stylu i treści ideowych</i>
15.	R. Plebański	<i>Józef Ożmin – projekty i realizacje witrażowe w Wielkopolsce po II wojnie światowej</i>
16.	J. Piotrowska	<i>Tradycje ikonograficzne w zespole witraży w kościele Najświętszego Serca Pana Jezusa w Ełku</i>
17.	J. W. Sienkiewicz	<i>Ryszard Demel. Polski witrażysta w Padwie</i>
18.	I. Grzesiuk-Olszewska A. K. Olszewski	<i>Witraże w amerykańskich kościołach projektowanych przez Jerzego Szeptyckiego</i>
19.	J. Smirnow	<i>Upadek i odrodzenie witrażownictwa lwowskiego po II wojnie światowej</i>
20.	M. Szumska	<i>Sztuka witrażowa we Lwowie za czasów Ukraińskiej SRR</i>
21.	M. Sienkiewicz	<i>Projektowanie witraży do wnętrz historycznych. Zamek Bau-nach</i>
22.	J. Hiżycka	<i>Sprawozdanie z działalności Małopolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w zakresie obejmowania ochroną prawną witraży (lata 2003-2013)</i>

WITRAŻE – DZIEDZICTWO CENNE CZY NIECHCIANE?, Kraków – Legnica 2017
Materiały z IX konferencji w Lublinie 2015

1.	J. Kochanowska R. Sienkiewicz	<i>„Krucze dziedzictwo” – witraże z XV–XVIII w. na Pomorzu Zachodnim. Problemy badawcze i konserwatorskie</i>
2.	K. Tur-Marciszuk	<i>Dziedzictwo docenione – witraże w województwie lubelskim wpisane do rejestru zabytków ruchomych</i>
3.	E. Chmielewska	<i>Dziedzictwo witrażowe Sosnowca (na wybranych przykładach)</i>

4.	M. Nikiel	Konserwacja witraży i nowe realizacje w obiektach zabytkowych na obszarze działalności rzeszowskiej delegatury Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków. Nie tylko sukcesy
5.	A. Laskowski	Translokacje witraży, ich przyczyny i konsekwencje na przykładzie witraży sakralnych diecezji tarnowskiej
6.	A. Domarzewski	Witraże sakralne – dziedzictwem cennym, obojętnym czy niechcianym? (Na podstawie wybranych przykładów)
7.	E. Gajewska-Prorok	O dawnych i nowych metodach konserwacji witraży z kolekcji Muzeum Narodowego we Wrocławiu
8.	S. Oleszczuk, N. Oleszczuk	Omówienie wzorcowych konserwacji w Świdnicy – Kościół Pokoju, Włocławku – średniowieczne witraże figuralne, Jaworze – Kościół Pokoju, Wałbrzychu – kościół pw. Aniołów Stróżów w Ścinawce Dolnej – kościół pw. Św. Jakuba Apostoła
9.	P. Karaszkievicz,	Oszklenie zewnętrzne witraży – teoria i praktyka
10.	K. Stefański	Problem rekonstrukcji witraży w kaplicy grobowej Karola Scheiblera w Łodzi
11.	Z. Brzeziński	Witraż w obiekcie zabytkowym. Kryteria doboru pracowni witrażowej
12.	J. Dzik	Recepcja witrażu w kościołach Franciszkanów-Reformatów. Konfrontacja tradycji i nowoczesności
13.	R. Knapieński	Agatowe okna Sigmara Polke w wielkiej kolegiacie w Zurychu
14.	P. Rosiński	O witrażu w Mauzoleum Adama Żeromskiego w Nałęczowie
15.	T. Karabowicz	Szkló barwne w XVIII i XIX-wiecznych cerkwiach dawnej Eparchii Chełmskiej oraz witraż Zmartwychwstanie w cerkwi św. Onufrego w Jabłecznej
16.	M. Bogucki	Witraże cerkiewne w Polsce
17.	A. Siemieniec	Adam Stalony-Dobrzański – wielki nieobecny
18.	J. Pawlicki	Ekspozycja monumentalnych dzieł witrażowych w przestrzeni muzealnej na przykładzie wystawy witraży Adama Stalony-Dobrzańskiego
19.	A. Bochacz	Nowoczesne formy ekspozycji witraży
20.	M. Reinhard-Chlanda	Mozaiki jako elementy tożsamości miejsc. Zapoznane dziedzictwo krakowskiej mozaiki z początku XX wieku

KATALOGI WITRAŻY

Informacje o witrażach przedstawiono w dwu katalogach powiązanych ze sobą numeracją, która używana jest również w tekście (numery w nawiasach) i odnosi się do poszczególnych budynków. Przyjęto taką formę przedstawienia danych i ilustracji, ponieważ zamierzeniem autorki było skompletowanie danych o wszystkich witrażach mieszczących się w temacie tej książki i podanie możliwie największej liczby danych na ich temat. To było możliwe w formie tabelarycznej, a liczne uzupełnienia w stosunku do pierwszego wydania można było dodać przede wszystkim dzięki badaniom Danuty Czapczyńskiej-Kleszczyńskiej. Nie było jednak możliwości przedstawienia wszystkich witraży na fotografiach, ponieważ po pierwsze, nie wszystkie udało się sfotografować, a po drugie, nawet te sfotografowane stanowią zbiór kilkuset ilustracji przekraczający ramy tego wydawnictwa. Umieszczenie wszystkich danych o wszystkich witrażach razem ze zdjęciami spowodowałoby nieczytelność takiego katalogu.

KATALOG TABELARYCZNY

Katalog witraży w krakowskich kamienicach i obiektach użyteczności publicznej z przełomu wieków XIX/XX

Katalog obejmuje witraże znajdujące się w ścianach zewnętrznych i w ogólnodostępnych wnętrzach.

Źródła:

- K. Pawłowska, *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, Księgarnia Akademicka, Kraków 1994
- D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie; Dzieła i twórcy*, Krakowska Teka Konserwatorska, t. V, Kraków 2005
- Katalog witraży opracowany przez Krystynę Pawłowską w latach 1980–1884 (niepublikowany)
- Katalog witraży opracowany przez Danutę Czapczyńską w latach 2001–2003 (niepublikowany)

Lp.	Adres, nazwa/funkcja obiektu w czasach powstania witraży	Miejsce w obrębie budynku	Kształt	Motywy	Materiały i techniki	Styl	Rok powstania	Autor	Warsztat
	1	2	3	4	5	6	7	8	9
1.	Św. Anny 9 Izba Rzemieśnicza	N.b.f. + b.	Prostokąt + półkole	Geometryczny	Ornam.	Secesja	1909	H. Uziembło	KZWIM
		K.s. I 1/2	Prostokąt	Wawel i wierzba	Napis				
		K.s. II 1/2	Prostokąt	Chałupa i słońcezniki					
2.		Ariańska 5	N.b.f.	Prostokąt	Medaliony – krajobrazy	Ornam. mąc. mal. napis	Secesja	1912	S. Matejko
	K.s. I 1/2		Prostokąt	Sosna					
	K.s. II 1/2		Prostokąt	Krakowianka					
3.	Ariańska 17		N.b.f.	Prostokąt + półkole	Irysy	Ornam. mąc. znak	Secesja	~1907	
4.		Basztowa 1	N.b.f.	Owal	Mal. ornam.	Realizm	1937		KZWIM
	K.s. I ½		Prostokąt łamany	Geometryczny	Ornam. gom. napis	Modernizm	1912		
	K.s. II ½		Prostokąt łamany	Geometryczny					
	K.s. III ½		Prostokąt łamany	Geometryczny					
5.	Basztowa 8, Tow. Wzajemnych Ubezpieczeń Florianka		K.s. IV 1/2	Prostokąt łamany	Geometryczny				
			Prostokąt + płaski łuk	Św. Florian	Ornam. mąc. mal.	Secesja	1911	S. Matejko	KZWIM

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
6.	Basztowa 23	N.b.t.	Płaski łuk	Maki	Ornam. mąc. napis	Secesja	1914		KZWIM
7.		Basztowa 25 Hotel Polonia	Hall	Prostokąt	Kominek	Ornam.	Modernizm	~1927	
	K.s. III 1/2		Prostokąt	Roślinny		Secesja			
8.	S. Batorego 12 Dom Pod Stańczykiem	Ok. pracowni	Prostokąt + ostrołuk	Geometryczno-roślinny	Ornam.	Secesja	~1907?	J. Bukowski	KZWIM
		Drzwi	Prostokąt	Geometryczno-roślinny	Ornam. mal.				
9.	S. Batorego 14	N.b.f.	Półkole	Roślinny	Ornam. mąc.	Secesja	po 1900		
		Ok. kuchni	Kwadrat	Ośmiornica, ryby					
		Drzwi	Prostokąt	Roślinny					
		K.s. II 1/2	Prostokąt	Kwiaty					
10.	S. Batorego 16	N.b.f.	Kwadrat	Matka Boska	Mal. ornam.	Realizm			
11.		S. Batorego 17	K.s. I 1/2	Prostokąt	Obrazki – zabytki	Ornam. mal.	Realizm	~1929	F. Mączyński
	K.s. II 1/2		Prostokąt	Obrazki – zabytki					
	K.s. III 1/2		Prostokąt	Obrazki – zabytki					
	K.s. IV 1/2		Prostokąt	Obrazki – zabytki					
12.	Bernardyńska 11	K.s. I 1/2	Prostokąt	Nieczytelny, zniszczony	Ornam.		1911		KZWIM
13.		Biskupia 7	N.b.f.	Prostokąt	Herby Tępy koń	Mal. ornam.	Historyzm	1939	
14.	J. Dietla 93		K.s. I 1/2	Prostokąt	Jesień	Ornam. mal.	Secesja	1910	H. Uziembło
		K.s. II 1/2	Prostokąt	Wiosna					
		K.s. III 1/2	Prostokąt	Geometryczny					

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
15.	Długa 1 Izba Przemysłowo- -Handlowa	K.s. I 1/2 K.s. II 1/2 Ok. auli	Prostokąt + półkole Prostokąt Prostokąt + półkole	Herby – symbole przemy- słu i handlu Geometryczno-roślinny	Ornam. mal. Ornam.	Secesja	1906	F. Mączynski J. Mehoffer	WE/AT
16.	Długa 6	K.s. I 1/2 K.s. II 1/2 K.s. III 1/2	Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Bratki Bratki Bratki	Ornam. znak	Secesja	~1908		KZWiM
17.	Długa 10	K.s. I 1/2 d. K.s. I 1/2 g. K.s. II 1/2 d. K.s. II 1/2 g. K.s. III 1/2 d. K.s. III 1/2 g. K.s. IV 1/2	Prostokąt Prostokąt Prostokąt Prostokąt Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Geometryczny Geometryczny Krajobraz z tęczą Girlandy i obrazek Roślinny Geometryczny Geometryczny	Ornam. bryłki	Secesja	~1910		
18.	Długa 32	K.s. I 1/2 K.s. II 1/2 K.s. III 1/2	Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Roślinny Roślinny Głowa, kasztany	Ornam. mąc. Ornam. mąc. mal.	Secesja	1909		KZWiM

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
19.	Długa 34	K.s. I 1/2 K.s. II 1/2 K.s. III 1/2	Koło Koło Prostokąt + 2 półkola	Krowy Krowy Scenka rodzajowa –Holenderki	Ornam. mąc. napis	Secesja	1911		KZWiM
20.	Długa 52	K.s. I 1/2 K.s. II 1/2 K.s. III 1/2	Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Maszkaron Maszkaron Maszkaron	Ornam. mąc. mal.	Secesja	~1930		
21.	Długa 53	N.b.f K.s. I 1/2	Prostokąt Prostokąt	Geometryczny Irysy + motyl	Ornam. mąc. napis	Art déco Secesja	~1937 1922		KZWiM
22.	Długa 53 a	N.b.f.	Koło	Geometryczny	Ornam. napis.	Art déco	1937		KZWiM
23.	Pl. Dominikański 6 Dom pod Matką Bo- ską, Restauracja	Ok. restauracji	3 x Prostokąt 3 x Prostokąt 3 x Prostokąt	Uczta i wiersze Piwniczka i wiersze Strażnik i żołnierz	Ornam. mal. napis	Realizm	~1909		KZWiM
24.	J. Dunajewskiego 4	Ok. restauracji	Prostokąt	Karty i winogrona	Ornam. mal.	Art déco	~1934		Zakład M. Romańczyka
25.	J. Dunajewskiego 6	K.s. of. B I 1/2 K.s. of. B II 1/2 K.s. of. B III 1/2 K.s. of. C I 1/2 K.s. of. C II 1/2	Prostokąt Prostokąt Prostokąt Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Roślinny Roślinny Roślinny Roślinny	Ornam. mąc.	Historyzm	~1908		

1	2	3	4	5	6	7	8	9
26. Z. Dunin-Wąsowiczka 5	N.b.f.	Prostokąt	Wiewiórki	Ornam. mąc. napis	Art déco	~1939	F. Mącznyński	KZWIM
27. J. Dwernickiego 6	K.s. I 1/2	Prostokąt	Roślinny	Ornam.	Secesja	~1922		
	K.s. II 1/2	Prostokąt	Roślinny					
	K.s. II 1/2	Prostokąt	Roślinny					
28. S. Fenna 2	N.b.f.	Koło	Matka Boska	Mal.	Realizm	~1938		
29. Floriańska 32 Ziemski Bank Kredytowy	K.s. I 1/2	Kwadrat	Litera „B”	Ornam. mąc. mal.	Secesja	1922		KZWIM
	Nadświetle w kawiarni	Pfaski łuk	Irena Solska – centauryca	Ornam. mąc. mal. gom. Napis	Secesja	1911	H. Uziembło	KZWIM
30. Floriańska 45 Jama Michalikowa	Ok. między kawiarnią a kuchnią	Prostokąt	Pegaz i winogrona			1911	K. Frycz	
	Dach kawiarni	Plafon	Geometryczny	Ornam. mąc. bryłki		1910	K. Frycz F. Mącznyński	
	Ok. hallu	Koło	Geometryczny	Ornam. mal. nak	Art déco	1939	F. Mącznyński	KZWIM
	K.s. I 1/2	Prostokąt	Obrazki – zabytki Krakowa		Realizm			
31. F. Focha 25	K.s. II 1/2	Prostokąt						
	N.b.f.	Kwadrat	Matka Boska	Mal.	Realizm	~1938		
32. J. Friedleina 25	N.b.f.	Prostokąt	Kasztany	Ornam. mąc.	Secesja	1906		
33. Garncarska 2	N.b.f.	Prostokąt						

1	2	3	4	5	6	7	8	9
34. Garncarska 4	N.b.f.	Prostokąt	Osty	Ornam. mąc.	Secesja	1906		
35. Garncarska 5	K.s. drzwi	Prostokąt	Medaliony – krajobrazy	Ornam. mąc.	Secesja		S. Matejko	KZWIM
	K.s. I ½ le.	Prostokąt	Geometryczny					
	K.s. I ½ pr.	Prostokąt	Geometryczny					
	K.s. II ½ le.	Prostokąt	Geometryczno-roślinny					
36. Św. Gertrudy 12a	K.s. II ½ pr.	Prostokąt	Roślinny					
	K.s. I 1/2	Prostokąt	Kobieta z winogronami	Ornam. mąc. mal.	Secesja	~1938		
	K.s. II 1/2	Prostokąt	Kobieta z różami		Historyzm			
	K.s. III 1/2	Prostokąt	Amorki		Secesja			
	K.s. IV 1/2	Prostokąt	Geometryczny					
37. Gołębia 13 Collegium Phisicum	N.b.f. + b.	Prostokąt + ostrołuk	Perkun	Ornam. mal.			W. Rzegociński	
	K.s. I 1/2	Prostokąt	Geometryczny – roślinny	Ornam.	Secesja	1905		
38. K. Grabowskiego 5	K.s. II 1/2	Prostokąt	Geometryczny – roślinny					
39. Grodzka 45, Cukier- nia Siewierskiego	Nad bramą	Prostokąt	Reklamowy	Ornam. mąc.	Secesja			
	Oszklenie werandy	Prostokąt	Scenka rodzajowa – Górale	Mal. ornam.	Art déco	1942	J. Śliwiński	KZWIM
40. V. Hofmana 17	Ok. pokoju	Prostokąt	Ptaki					
	K.s. parter i I p	Prostokąt	Maki	Onam.	Secesja			
41. V. Hofmana 32	K.s. I 1/2	Prostokąt	Sarenki	Ornam. mąc. mal.	Secesja			
42. Jadwigi z Łobzowa 27	K.s. I 1/2	Prostokąt						

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
43.	Św. Jana 15 Pałac Lubomirskich	I p. okna biblioteki	Prostokąt	Roślinny	Ornam. mal.	Historyzm	1911		KZWfM
44.	Św. Jana 18	K.s.of. I 1/2 K.s.of. II 1/2 K.s.of. III 1/2 K.s.of. IV 1/2	Prostokąt Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Górale Krakowiaci Łowiczenie Roślinny	Ornam. mal. napis	Art déco	~1930		Zakład J. Kusiaka
45.	Kapucyńska 2 Akademia Handlowa	Szczyt naroż- nika	Koło	Zegar	Ornam.	Secesja	1906		KZWfM
46.	Karmelicka 1	K.s. I 1/2 K.s. II 1/2	Prostokąt	Roślinny	Ornam.	Secesja	1907		
47.	Karmelicka 9	N. witraż K.s. p K.s. II p K.s.	Płaski łuk Prostokąt Prostokąt Prostokąt + 2 płaskie łuki	Słoneczko Ściana z medalionami Ściana z medalionami Geometryczny – 6 okien	Ornam. mal. Ornam. mal. Ornam.	Secesja Historyzm	1910		
48.	Karmelicka 27	N.b.f K.s. I 1/2 K.s. II 1/2 K.s. III 1/2	Prostokąt Kopuła na owalu Prostokąt Prostokąt + trójkąt	Irysy Geometryczny Geometryczny Geometryczny	Ornam. mal. Ornam. mąc. napis	Secesja	1912 -1911		KZWfM

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
49.	Karmelicka 28	K.s. I 1/2 K.s. II 1/2 K.s. III 1/2	Prostokąt	Medalion – krajobraz Medalion – pszczoła Medalion – krajobraz	Ornam. mal.	Secesja	1912	S. Matejko	KZWfM
50.	Karmelicka 29	K.s. I 1/2 K.s. II 1/2	Prostokąt	Margerytki Geometryczny – dywan	Ornam. mal. Mal.	Secesja Historyzm	1918		KZWfM
51.	Karmelicka 46	K.s. I 1/2 K.s. II 1/2 K.s. III 1/2	Prostokąt	Słoneczniki Maki Lilie	Ornam. mal.	Secesja			
52.	Karmelicka 57	K.s. I 1/2 K.s. II 1/2 K.s. III 1/2	Prostokąt	Geometryczny Geometryczno-roślinny Geometryczno-roślinny	Ornam.	Historyzm	1910		
53.	Karmelicka 68 Zakład Wychowawczy oo. Józefitów	N. witraż N.b.f. N. witraż	Prostokąt + półkole Półkole Prostokąt + półkole	Geometryczno-roślinny	Ornam. mąc. gom.	Secesja	1911	J. Bukowski	KZWfM
54.	J. Kossaka 5	N.ś.w.	Półkole	Roślinny	Ornam. mąc.	Secesja		S. Matejko	
55.	Z. Krasieńskiego 21	K.s. II 1/2	Prostokąt	Róże	Ornam.	Secesja	~1907		KZWfM

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
56.	Z. Krasieńskiego 23 Krakowski Zakład Witrażów i Mosaiki S. G. Żelenski	B.f. Drzwi parter Drzwi I p K.s. świetlik	Prostokąt + 2 części koła Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Reklamowy Reklamowy Reklamowy Geometryczny	Ornam. napis Ornam. napis Ornam.	Secesja	1908	J. Bukowski	KZWIM
57.	J. Kraszewskiego 30	N.b.f.	Koło	Matka Boska	Mal. ornam.	Realizm	1940	J. Śliwiński	KZWIM
58.	Kremerowska 12	K.s. I ½ K.s. II ½	Prostokąt Prostokąt	Girlandy Girlandy	Ornam. bryłki prety	Eklektyzm	1911		KZWIM
59.	Królowej Jadwigi 94	K.s. I ½ K.s. II ½ K.s. III ½	Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Obrazek – Wawel Obrazek – Rynek Geometryczny	Ornam. mąc. mal.	Art déco	~1930		Zakład J. Kusiaka
60.	J. Lea 10 B	N.b.f.	Prostokąt	Matka Boska	Mal.	Realizm	~1935		
61.	J. Lea 15	K.s. I ½ K.s. II ½	Prostokąt Prostokąt + półkole	Bukiet w wazonie Bukiet w wazonie półkole	Ornam. mal.	Secesja	~1929		
62.	J. Lea 15 A	N.b.f.	Prostokąt	Matka Boska	Mal. ornam.	Realizm	~1932		
63.	M. Lelewela Borelow- skiego 6	K.s. I ½ K.s. II ½ d. K.s. II ½ g.	Prostokąt Prostokąt Prostokąt + płaski łuk	Kasztany	Ornam. gom. Napis	Secesja	1909		KZWIM
64.	T. Lenartowicza 5	N.b.f.	Prostokąt	Medaliony – krajobrazy	Ornam. mal. napis	Secesja	1912	S. Matejko	KZWIM

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
65.	B. Limanowskiego 42	N.b.f.	Prostokąt	Reklamowy	Ornam. mąc.	Art déco			
66.	A. A. Lubomirskiego 27	K.s. świetlik	Prostokąt	Geometryczny	Ornam.	Modernizm	1912		
67.	Pl. Mariacki 9 Dom Czynciela	K.s. I ½ K.s. II ½ K.s. III ½	Prostokąt + pół ośmio- kąta Prostokąt Prostokąt	Geometryczny – dywan	Ornam. mąc.	Secesja	~1908		
68.	Meiselsa 6	N.b.f. K.s. I ½	Półkole Prostokąt	Wazon z kwiatami Geometryczny	Ornam.	Secesja			
69.	Mikołajska 5	N.b.f.	Prostokąt	Chrystus	Mal.	Realizm			
70.	Mikołajska 18 Klasztor ss. Felicjanek	N.b.f.	Półkole	Św. Józef	Mal. ornam. napis	Realizm			Zakład Braci Paczków
71.	Morsztynowska 1	K.s. II ½	Prostokąt	Roślinny zniszczony	Ornam.	Secesja	~1913		
72.	E. Orzeszkowej 9	K.s. I ½ K.s. II ½ K.s. III ½	Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Paw Łabędź Paw	Ornam. Ornam.	Secesja Secesja	po 1910		
73.	Pijarska 13 Hotel Francuski	K.s. I ½ K.s. II ½ K.s. III ½ K.s. IV ½	Prostokąt Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Kosz kwiatów + geom. Kosz kwiatów + geom. Kosz kwiatów + geom. Kosz kwiatów + geom.	Ornam. mal. mąc.	Eklektyzm	~1912		

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
74.	J. Piłsudskiego 9	N.b.f. K.s. I ½ K.s. II ½	Półkole Prostokąt Prostokąt	Motyle Maki Irysy	Ornam. mąc. gom. Napis, znak	Secesja	1914	Z.P. (?)	KZWiM
75.	J. Piłsudskiego 24	K.s. I ½	Prostokąt	Herby Ostoją i Drya	Mal. ornam.	Historyzm	1938	J. Śliwiński	KZWiM
76.	J. Piłsudskiego 36	N.b.f. i b. K.s. I ½ K.s. II ½	Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Geometryczny – dywan Geometryczny – dywan Geometryczny – dywan	Ornam.	Secesja			KZWiM
77.	J. Piłsudskiego 38	K.s. I ½ K.s. II ½ K.s. III ½	Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Roślinny Roślinny Roślinny	Ornam. napis, znak	Secesja	~1908		KZWiM
78.	Pod Kopcem 26	K.s. I ½	Koło	Św. Antoni	Mal. ornam.		Po 1933		
79.	Radziwiłłowska 4 Dom Towarzystwa Lekarskiego Krakow- skiego	K.s. I ½ K.s. I ½, pr. K.s. I ½, le.	Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Apollo Spętany Gwiazdy Fale	Ornam. mal. napis, znak	Secesja	1905	S. Wyspiański J. Bukowski	WE/AT
80.	Rakowicka 6	K.s. I ½ K.s. II ½	Prostokąt Prostokąt	Wieńce Wieńce	Ornam.	Secesja	1911		KZWiM
81.	Rękawka 7	K.s. I ½ K.s. II ½	Prostokąt Prostokąt	Bukiet Bukiet	Ornam. gom.	Secesja	~1911		
82.	Rynek Główny 6 Szara Kamienica	K.s. świetlik	Prostokąt	Geometryczny	Ornam.	Secesja	~1909- 1912		

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
83.	Rynek 19 Restauracja browaru Żywiec	Ok. restau- racji	Tarcza her- bowa Prostokąt Prostokąt	Herb Kogut Kura	Mal. Mąc. ornam.	Historyzm Secesja	1939	F. Mącznyński	KZWiM
84.	Rynek Główny 34 Restauracja Hawełki	Ok. między hallem a sklepem	Prostokąt + półkole Prostokąt + półkole Prostokąt + półkole	Scenki rodzajowe z szopką Scenki rodzajowe z bie- siadnikami Scenki rodzajowe z bie- siadnikami	Mal. ornam. mąc.	Realizm/ Secesja	1930 1913 ?	W. Zarzycki, F. Romant- czyk? J. Kusiaka	KZWiM Zakład J. Kusiaka
85.	Rynek Główny 38 Kawiarnia Redolffi	N.b.f.	Pół elipsy	Sowa i napis	Mąc. ornam.	Secesja	~1903		WE/AT
86.	J. Sarego 10	K.s. I ½ K.s. II ½ K.s. III ½	Prostokąt + półkole Prostokąt + półkole Prostokąt + półkole	Maki Irysy Dzika kaczka	Ornam. mąc.	Secesja	19112		KZWiM

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
87.	Św. Sebastiana 9 Łażnia Rzymska	Hall	Prostokąt + półkole	Roslinny	Męc. ornam.	Secesja	~1912		KZWIM
		Drzwi	Owale	Kwiat i motyl					
		Drzwi	Owale	Krajobrazy					
		Drzwi	Owale	Krajobrazy					
		N.ś.w.	Płaski łuk	Apollo					
		Ok.	Owal	Pająk					
		N.ś.w.	Płaski łuk	Panorama miasteczka					
88.	H. Siemiradzkiego 3	Drzwi, parter	Prostokąt	Liście kasztana	Ornam. męc.	Secesja	1908		KZWIM
		K.s. II ½	Prostokąt	Wieniec i wstęgi					
89.	H. Siemiradzkiego 10	K.s. I ½	Prostokąt	Obrazki + zabytki	Ornam. mal.	Secesja/ realizm	~1917		KZWIM
		K.s. I piętro	Prostokąt	Ściana z medalionami					
		K.s. II ½	Prostokąt + półkole	Geometryczno-roślinny					
		N.b.f.	Prostokąt	Matka Boska	Mal.	Realizm/ modernizm	~1935		
90.	H. Sienkiewicza 13	N.b.f.	Prostokąt	Chrystus	Mal.	Realizm	1938	K. Puchała	KZWIM
91.	Skwerowa 42	N.b.f.	Prostokąt	Bukiet w wazonie	Ornam. męc.	Secesja	~1906		
92.	Sławkowska 6	III p	Prostokąt						

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	
93.	Sławkowska 7 Grand Hotel	Oszklenie galerii I p	Prostokąt	Medalion – dworek, liście	Ornam. męc.	Secesja			KZWIM WE/AT	
			Prostokąt	Medalion – maki, liście						
			Prostokąt	Medalion – słoneczniki, liście						
		Prostokąt	Geometryczny							
		Prostokąt	Liście							
		Prostokąt	Medalion – maki, liście							
		Prostokąt	Medalion – słoneczniki, liście							
94.	Sławkowska 12	K.s. I ½	Prostokąt	Obrazek – dama	Mal. ornam.	Historyzm	1913		KZWIM	
		K.s. II ½	Prostokąt	Obrazek – dama						
		K.s. III ½	Prostokąt	Geometryczny						
95.	Al. J. Słowackiego 7 Dom J. Sasa-Zubrzyckiego	N.b.f.	3 Prostokąt	Medalion – herb Sas	Traw. gom.	Historyzm	~1899			
		K.s. świetlik	Kopuła	Medalion z orłem						Ornam. mal. gom. Męc.
		Wykuszyk	4 ok. ostro- łuk.	Medalion z orłem						Traw. ornam. bryłki
96.	Al. J. Słowackiego 66 Firma Herbewo	N.b.f.	Prostokąt + płaski łuk	Nazwa i herb firmy	Ornam. męc.	Art déco	~1930		KZWIM	
97.	Smoleńsk 2 Klasztor ss. Felicjanek	N.b.f.	Koło	Chrystus	Mal.	Realizm				

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
98.	Smoleńsk 9 Muzeum Techniczno- -Przemysłowe	K.s. I ½ K.s. II ½ K.s. III ½	Prostokąt + półkole Prostokąt Prostokąt	Geometryczny Geometryczny Geometryczny	Ornam.	Secesja	1913	J. Bukowski	KZWIM
99.	Smoleńsk 27	N.b.f. K.s. I ½ K.s. II ½ K.s. III ½	Prostokąt Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Powój Kwiaty niebieskie Kwiaty różowe Kwiaty fioletowe	Ornam. napis	Secesja	~1908		KZWIM
100.	J. Sobieskiego 10	K.s. I ½ K.s. II ½	Prostokąt Prostokąt	Krajobraz + grzyby	Ornam. napis	Secesja	1907	W. Krzyżanowski	KZWIM
101.	Spokojna 8	K.s. I/1/2	Prostokąt	Władysław i Jadwiga Jagiełło	Mal. ornam.	Historyzm	1938?		
102.	Starowiślna 10	K.s.	Prostokąt	8 obrazków: święci, herb, symbole zawodów	Mal. ornam. gom.	Historyzm	1910		KZWIM
103.	Starowiślna 16 Kino Uciecha	Hall	Prostokąt	Pawie	Ornam. mąc.	Secesja	1910?	H. Uziembło	KZWIM
104.	Starowiślna 43	N.b.f.	Koło	Bukiet kwiatów	Ornam.	Secesja	~1910		
105.	S. Staszica 14	K.s. I ½ K.s. II ½	Prostokąt Prostokąt	Słoneczniki Kwiaty	Ornam. mal.	Secesja	1910	J.Palka S. Matejko	KZWIM

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
106.	F. Straszewskiego 5	N.b.f. N.b.t. + b. K.s. I ½ K.s. II ½	Prostokąt Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Powój Powój, bratki Bratki Bratki	Ornam. Ornam. traw. gom. Napis	Secesja	1910	J. Pokorny	KZWIM
107.	F. Straszewskiego 9	B.t. K.s. I ½ K.s. II ½	Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Roślinny Roślinny Roślinny	Ornam. mąc.	Secesja	~1908	A. Procajłowicz	KZWIM
108.	Pl. Szczepański 2	N.b.f. K.s. I ½ K.s. II ½ K.s. III ½ K.s. IV ½	Prostokąt Prostokąt Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Św. Szczepan Maki Słoneczniki Irysy Sowa	Mąc. ornam. napis Ornam. mąc mal.	Secesja	1909	K. Frycz	KZWIM
109.	Pl. Szczepański 4 Pałac Sztuki	N.b.f.	Prostokąt	Krajobraz	Ornam.	Secesja	~1901		Zakład T. Zajdzikowski
110.	Szpitalna 15 Miejska Kasa Oszczędności	K.s. I ½ K.s. II ½	Prostokąt Prostokąt	Dobrobyt i oszczędność Skarbniki strzegące drogich kamieni	Mal. ornam. Napis	Secesja	1933	J. Mehoffer	KZWIM
111.	Szpitalna 30 Hotel Pollera	K.s. I ½ K.s. II ½	Prostokąt Prostokąt + półkole	Irysy Kotwica	Ornam. mąc.	Secesja	Przed 1904		WE/AT

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
112.	Szpitalna 38	K.s. I ½ K.s. II ½ K.s. III ½	Prostokąt + półkole Prostokąt + półkole Prostokąt + półkole	Medalion – Sukiennice Medalion – Barbakan Medalion – Kościół Mariacki	Ornam. mal. brył- ki, pręty	Eklektyzm	1912	A.Gramatyka –Ostrowska (medaliony)	KZWIM
113.	J. Szujskiego 1	K.s. II ½	Prostokąt	Kwiaty	Ornam. mąc.	Secesja	~1925?		
114.	Topolowa 46	N.b.f.	Prostokąt + półkole	Krajobraz	Mąc. ornam.	Secesja	~1910	S. Matejko ?	KZWIM
115.	K. Ujejskiego 15	N.b.f.	Prostokąt	Matka Boska	Mal.	Realizm	1937		KZWIM
116.	Pl. Wszystkich Świętych, Magistrat	K.s.	Prostokąt – metopy fryzu	Geometryczny	Ornam.	Secesja	1912	A. Procajłowicz	
117.	S. Wyspiańskiego 3	N.b.f.	Prostokąt	Maki	Ornam, mąc.	Secesja	1925		
118.	S. Wyspiańskiego 5	Drzwi parter	2 ośmiokąty Prostokąt	Ptaki Ptaki w gałęziach	Ornam. mąc.	Secesja	1920	F. Mączyński	KZWIM
119.	J. Zamojskiego 78	K.s. I 1/2	Prostokąt	Matka Boska	Mal. ornam.	Realizm/ modernizm	~1938		Zakład Braci Paczków
120.	Zarzecze 18	N.b.f.	Prostokąt	Matka Boska	Mal. ornam.	Realizm/ modernizm	1936	Z. Wierusz- -Kowalski	Zakład T. Wilkosza
121.	Zarzecze 27	N.b.f.	Prostokąt	Matka Boska	Mal. ornam.	Realizm/ modernizm	~1930		
122.	Zwierzyniecka 14	K.s. parter	Prostokąt	Wazon b. zniszczony	Ornam.	Modernizm	~1930		

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
123.	Zwierzyniecka 17	K.s. I 1/2 K.s. II 1/2 K.s. III 1/2 K.s. IV 1/2	Prostokąt Prostokąt Prostokąt Prostokąt	Róże pnące Obrazek – topola Obrazek – chałupa Geometryczny	Ornam. mąc.	Secesja	1913		KZWIM

Objaśnienie skrótów w katalogu tabelarycznym

Lokalizacja witraża w obrębie budynku	
N.b.f.	Nadświetle bramy frontowej
N.b.f. + b.	Nadświetle bramy frontowej i brama
B.f.	Brama frontowa
B.t.	Brama tylna
N.b.t.	Nadświetle bramy tylnej od podwórka
K.s. I 1/2	Klatka schodowa, pierwsze piętro
K.s. II 1/2	Klatka schodowa, drugie piętro
K.s. III 1/2	Klatka schodowa, trzecie piętro
K.s. parter	Klatka schodowa, parter
K.s. I P	Klatka schodowa, pierwsze piętro
K.s. I ½ g./d.	Górnej/dolnej okno na pierwszym piętrze
K.s. I ½ le./pr.	Klatka schodowa lewej/prawej okno na pierwszym piętrze
K.s. świetlik	Świetlik nad klatką schodową
K.s. of. (A, B...)	Klatka schodowa oficyny (nazwa oficyny jeśli jest ich kilka)
Ok.	Okno pomieszczenia
N. witraż	Nadświetle witrażu sklepowego
N.ś.w.	Nadświetle drzwi w ścianie wewnętrznej

Materiały i techniki	
Ornam.	Szklono ornamentowe
Mąc.	Szklono mączone
Mal.	Malowanie na szkle
Gom.	Gomółki
Napis	Napis malowany
Znak	Znak (zwykle firmowy)
Bryki	Bryki szklane
Pręty	Pręty szklane
Traw.	Szklono trawione dwubarwne
Uwaga: Kolejność wskazań zgodna z zasadą dominacji, np.	
• ornam. mąc. – to witraż ze szkła ornamentowego, z fragmentami ze szkła mączonego,	
• mąc. ornam. – to witraż ze szkła mączonego z fragmentami ze szkła ornamentowego	
Warsztaty	
KZWIM	Krakowski Zakład Witrażów i Mozaiki S. G. Żeleńskiego
WE/AT	Krakowskie Zakłady Witrażów, Oszkleń Artystycznych i Fabryki Mozaiki Szklanej, Zakład W. Ekielskiego i A. Tucha

KATALOG FOTOGRAFICZNY

W katalogu tym zamieszczone są fotografie witraży, które uwzględniono w poprzednim katalogu tabelarycznym, ale tylko te, do których udało się uzyskać fotografie odpowiedniej jakości. Ponowne sfotografowanie wszystkich witraży, które były przedstawione w pierwszym wydaniu książki, było z różnych względów niemożliwe. Nie wszystkie obiekty istnieją do dzisiaj. Te, które istnieją, są niekiedy w gorszym, niekiedy w lepszym stanie technicznym. Do niektórych obecnie nie ma dostępu.

Z braku odpowiednich materiałów w katalogu tym pominięto kilka budynków w całości, a w tych, które uwzględniono, w większości przypadków przedstawiono nie wszystkie istniejące tam witraże.

Fotografie tego katalogu pochodzą z różnych źródeł, z różnych okresów, a ich autorami są różne osoby. Najstarsze (z lat 1980-1984) to ilustracje zeskanowane z pierwszego wydania książki lub ze slajdów wykonanych przed jej wydaniem. Ich autorami są Krystyna Pawłowska i Andrzej Wierzbicki. Nieco późniejsze (z lat 2001-2016) to fotografie Danuty Czapczyńskiej-Kleszczyńskiej wykonywane przez nią na potrzeby własnych publikacji i własnego katalogu witraży. Tych fotografii jest najwięcej. Najnowsze, wykonane w roku 2017 specjalnie na potrzeby tej książki, to fotografie Macieja Walaszczyka.

Wszystkie zdjęcia, które tego wymagały – była ich większość, zostały opracowane komputerowo przez Krystynę Pawłowską. Zakres tej interwencji był różny w zależności od jakości materiału źródłowego. Najmniejszy zakres to wyprostowanie odkształceń perspektywicznych i wzmocnienie wyblakłych kolorów. Największy to zmontowanie obrazu z kilku ujęć i uzupełnienie zasłoniętych fragmentów lub w kilku przypadkach rekonstrukcja fotograficzna.

Zatem katalogu tego nie należy traktować jako dokumentacji świadczącej o stanie witraży w określonym czasie. Zamierzeniem autorki było przedstawienie ich możliwie najpełniej, w postaci możliwie najbliższej stanu pierwotnego, zamierzonego przez autorów projektów. Dążąc do tego celu, nie wprowadzono jednak żadnych uzupełnień, nie dokonano montażu ani rekonstrukcji, które nie miałyby podstaw w posiadanym materiale.

Pod zdjęciami tego katalogu podano:

- numer obiektu w katalogu tabelarycznym,
- adres budynku,
- nazwę lub funkcję budynku w czasach powstania witraży, jeśli nie są to kamienice mieszkalne,
- autor projektu witraża, jeśli jest znany,
- stan witraża,
- autor fotografii,
- zakres obróbki komputerowej fotografii, jeśli był większy niż wyprostowanie i wzmocnienie wyblakłych kolorów.

Nr kat. 1
 Ul. Św. Anny 9
 Izba Rzemieśnicza
 Proj. H. Uziembło
 Witraże zachowane w oryginale
 Fot. M. Walaszczyk



Nr kat. 2. Ul. Ariańska 5. Proj. S. Matejko
 Dolna połowa witraża a, odtworzona po zniszczeniu
 Fot. M. Walaszczyk

a.



Nr kat. 3
Ul. Ariańska 17
Witraż zachowany
w oryginale
Fot. M. Reinhard-Chlanda



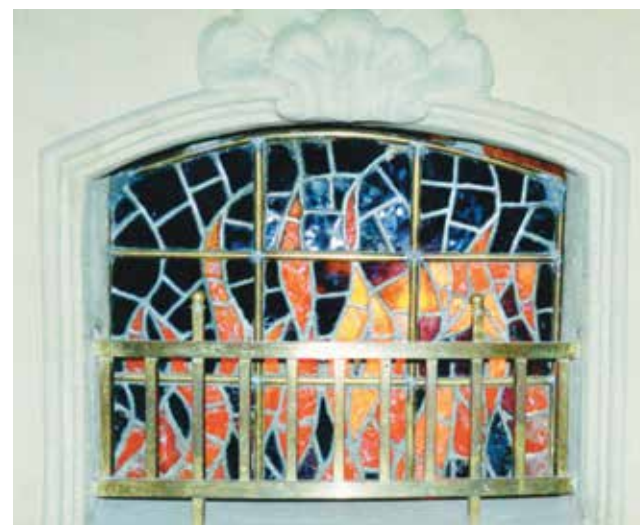
Nr kat. 4
Ul. Basztowa 1
Witraże zachowane w oryginale
Fot. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 5. Ul. Basztowa 8
Tow. Wzajemnych Ubezpieczeń „Florianka”
Proj. S. Matejko
Ekspozowany w Muzeum Witrażu. Fot. wg. D. Czapczyńska-Kleszczyńska,
Witraże w Krakowie, Dzieła i twórcy, Kraków 2005



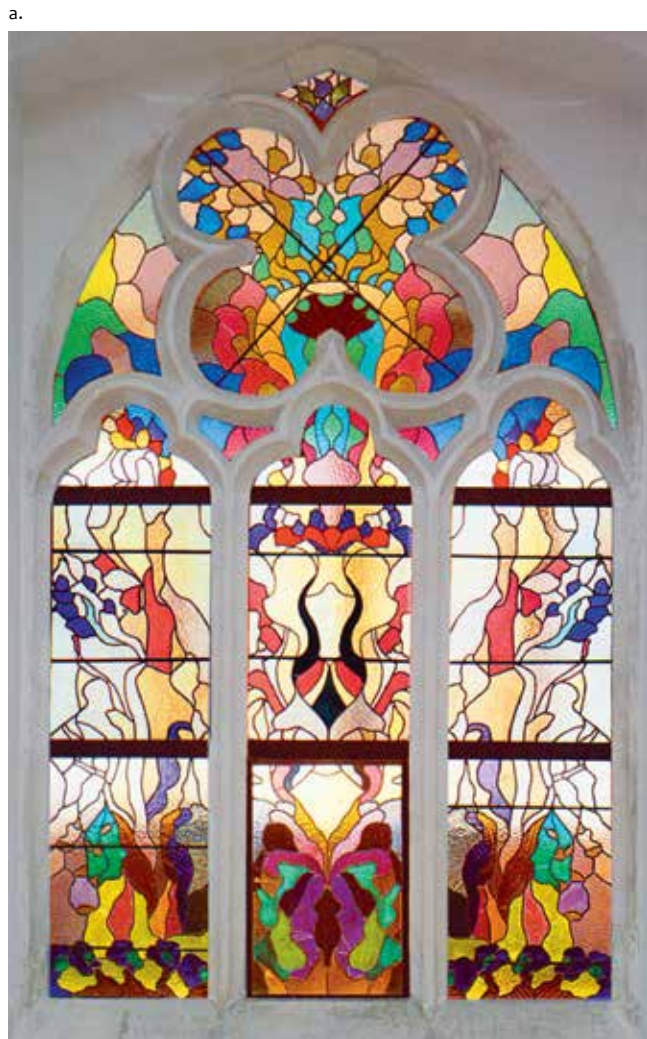
Nr kat. 6
Ul. Basztowa 23
Witraż po konserwacji
Fot. K. Pawłowska



a.

Nr kat. 7
Ul. Basztowa 25
Hotel Polonia
Witraże zachowane w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska
Fot. b. zmontowana z kilku ujęć

b.

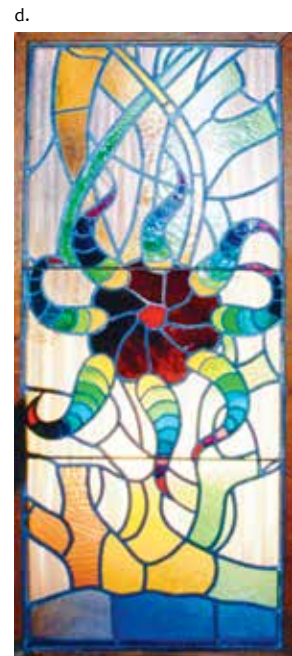


Nr kat. 8
 Ul. S. Batorego 12
 Dom pod Stańczykiem
 Proj. J. Bukowski
 Witraże po konserwacji
 Fot. a. – K. Pawłowska
 wg. Witraże w kamienicach...
 Fot. b. – D. Czapczyńska-Kleszczyńska



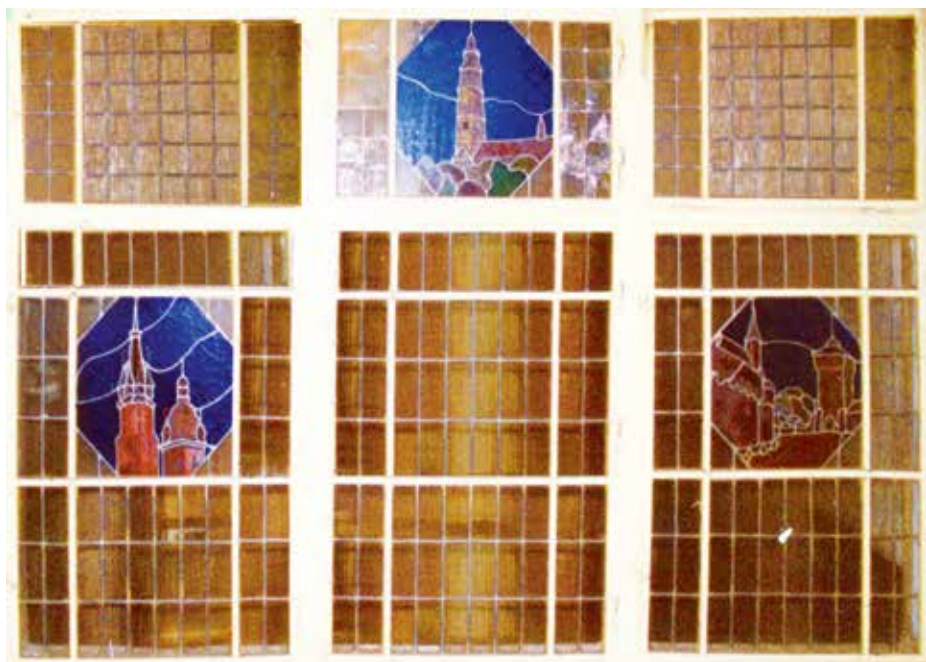
a.

Nr kat. 9
 Ul. Batorego 14
 Witraże zachowane w oryginale, częściowo wymontowane
 Fot. a. c. – K. Pawłowska wg. Witraże w kamienicach...
 Fot. b. d. – D. Czapczyńska-Kleszczyńska
 Fot. b. d. zmontowane z kilku ujęć





Nr kat. 11
Ul. S. Batorego 17
Witraże zachowane
w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-
Kleszczyńska



Nr kat. 14. Ul. J. Dietla 93
Proj. H. Uziembło
Witraże częściowo zniszczone
i wymontowane
Fot. K. Pawłowska,
wg. Witraże w kamienicach...



Nr kat. 15. Ul. Długa 1. Izba
Przemysłowo-Handlowa
Proj. F. Mączyński

Witraże po konserwacji
Fot. a. c. – A. Bochacz
Fot. b. – D. Czapczyńska-Kleszczyńska

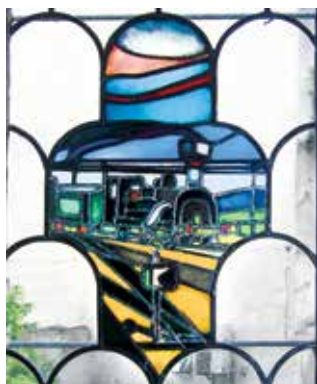




a.



b.



c.



d.



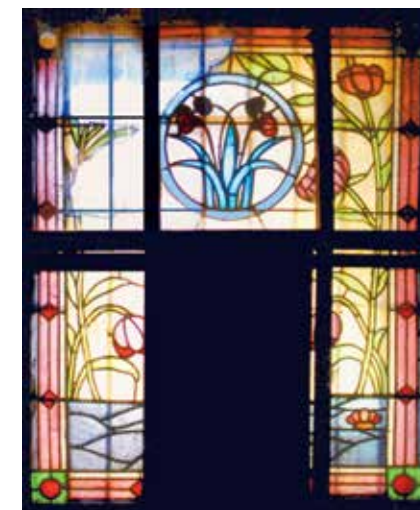
e.

Nr kat. 15. Ul. Długa 1
Izba Przemysłowo-Handlowa
Proj. a. b. c. d. e. – F. Mączyński
Proj. f. – J. Mehoffer
Witraże po konserwacji
Fot. a. b. c. d. – K. Pawłowska
Fot. f. – A. Bochacz

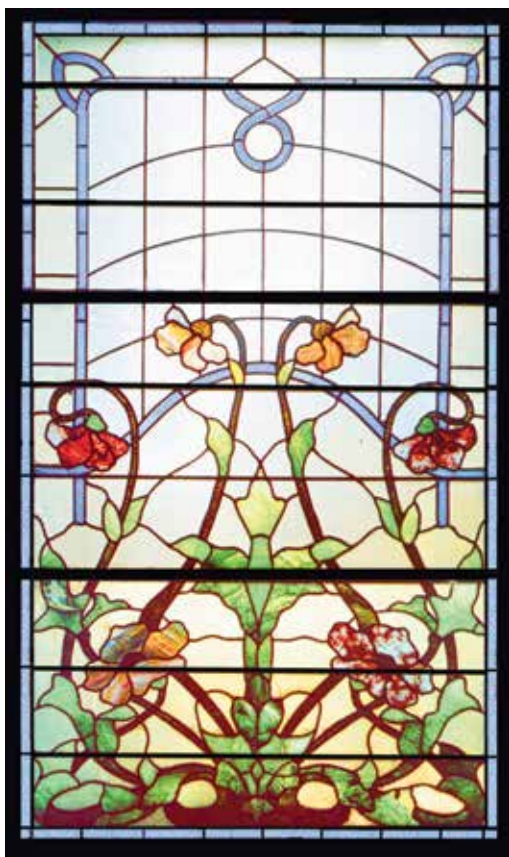
f.



Nr kat. 16
Ul. Długa 6
Witraż zachowany w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 17
Ul. Długa 10
Witraże zniszczone
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska
Fot. zmontowane z kilku ujęć



Nr kat. 18
Ul. Długa 32
Witraż zachowany w oryginale
Fot. A. Wierzbicki,
wg. Witraże w kamienicach...

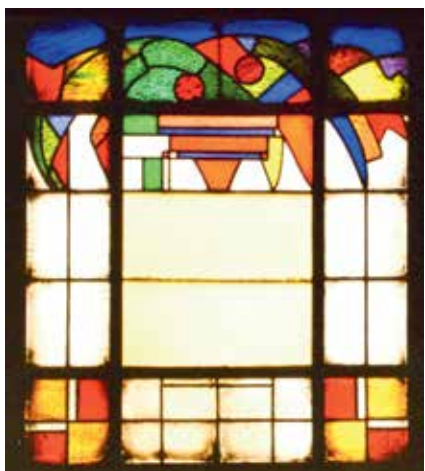


Nr kat. 19
Ul. Długa 34
Witraże po konserwacji
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 20
Ul. Długa 52
Witraże częściowo zniszczone
i wymontowane
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska





a.



b.



c.



Nr kat. 21. Ul. Długa 53
Witraże zachowane w oryginale
Fot. a. c. – D. Czapczyńska-Kleszczyńska
Fot. b. – K. Pawłowska
wg. Witraże w kamienicach...

Nr kat. 22
Ul. Długa 53 a
Witraż zachowany w oryginale
Fot. M. Walaszczyk



a.



b.

Nr kat. 23
Pl. Dominikański 6
Witraże zachowane w oryginale
Fot. a. c. d. e. – D. Czapczyńska-Kleszczyńska
Fot. b. – K. Pawłowska
wg. Witraże w kamienicach...



c.



d.



e.



Nr kat. 24
Ul. J. Dunajewskiego 4
Witraż zachowany w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 27
Ul. J. Dwernickiego 6
Witraż częściowo zniszczony
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska
Fot. zmontowana z kilku ujęć



Nr kat. 26
Ul. Z. Dunin-Wąsowicza 5
Proj. F. Mączyński
Witraż zachowany
w oryginale
Fot. A. Bochacz

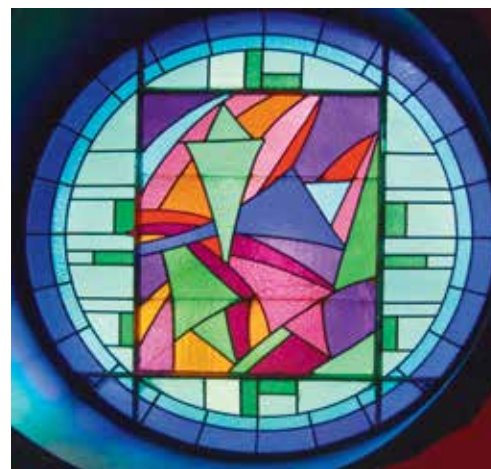


Nr kat. 30. Ul. Floriańska 45. Jama Michalikowa
Proj. a. – H. Uziembło. Proj. b. c. – K. Frycz
Witraże zachowane w oryginale
Fot. a. – A. Wierzbicki, wg. Witraże w kamienicach...
Fot. b. c. – D. Czapczyńska-Kleszczyńska

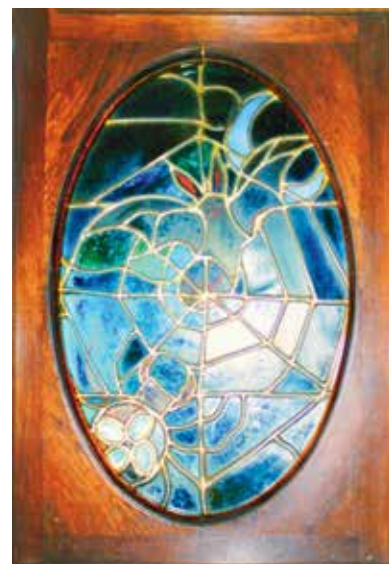
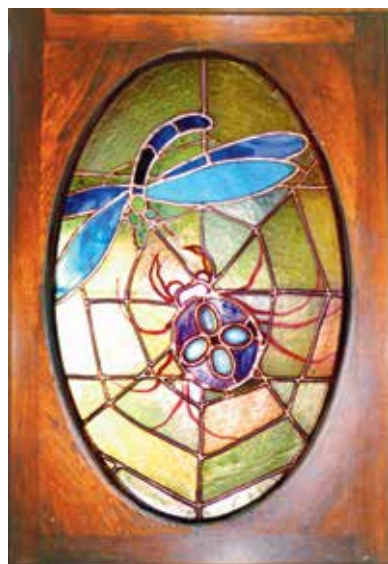




Nr kat. 30. Ul. Floriańska 45
 Jama Michalikowa, Proj. K. Frycz
 Witraże zachowane w oryginale
 Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 31
 Ul. Focha 25
 Witraże zachowane w oryginale
 Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

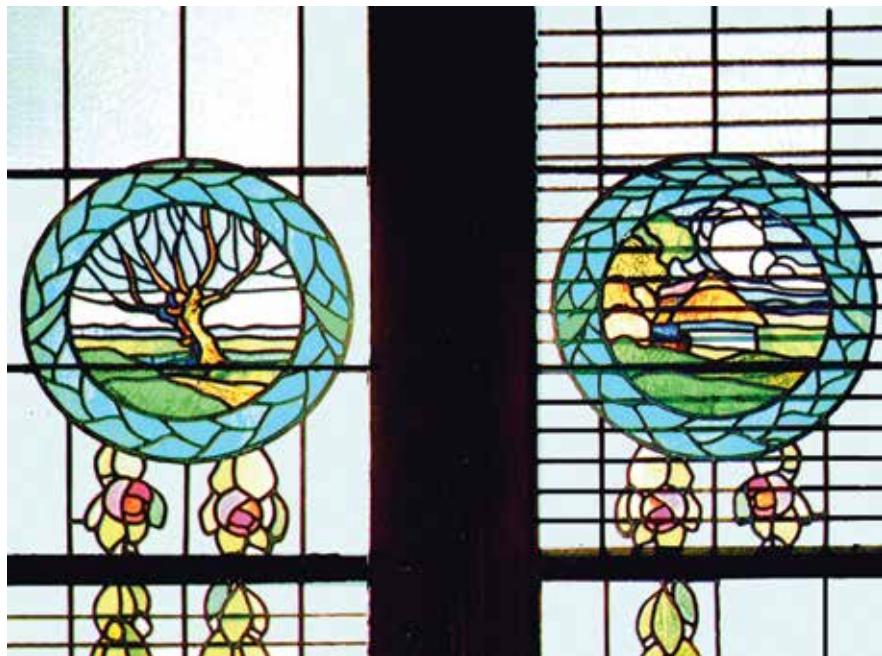




Nr kat. 33. Ul. Garncarska 2. Witraż zachowany w oryginale. Fot. A. Wierzbicki.
wg. Witraże w kamienicach...



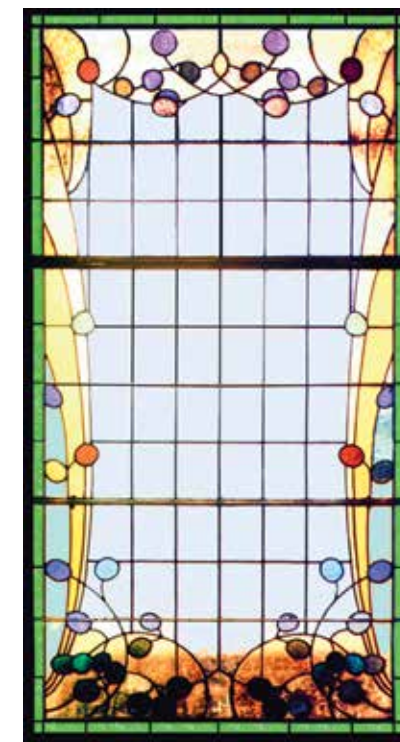
Nr kat. 34. Ul. Garncarska 4. Witraż zachowany w oryginale. Fot. K. Pawłowska
wg. Witraże w kamienicach...



Nr kat. 35. Ul. Garncarska 5. Proj. S. Matejko
Witraż zachowany w oryginale. Fot. A. Wierzbicki wg. Witraże w kamienicach...



Nr kat. 36
Ul. Św. Gertrudy 12 A
Witraże częściowo
zniszczone
Fot a. b. – D. Czapczyńska-
Kleszczyńska
Fot. c. d. – A. Wierzbicki
wg. Witraże w kamienicach...
Fot. d. uzupełniono
brakujące fragmenty





Nr kat. 37
 Ul. Gołębia 13. Collegium Phisicum
 Proj. W. Rzegociński
 Witraż Perkun odtworzony po zniszczeniu
 Fot. A. Zachariasz

Nr kat. 38
 Ul. A. Grabowskiego 5
 Witraż zachowany w oryginale
 Fot. Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 39. ul. Grodzka 45. Cukiernia Siewierskiego. Witraż zniszczony wymontowany Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska,
 Fot. zmontowana z kilku ujęć, uzupełnione fragmenty



Nr kat. 40
 Ul. V. Hofmana 17
 Witraże zachowane w oryginale
 Witraż a. Proj. J. Śliwiński
 Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska
 Fot. zmontowane z kilku ujęć.



Nr kat. 41
Ul. V. Hofmana 32
Witraże zachowane
W oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

Nr kat. 42
Ul. Jadwigi
z Łobzowa 27
Witraż wymontowany
Fot. K. Pawłowska



Nr kat. 43. Ul. Św. Jana 15
Witraż zachowany w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska
Fot. zmontowana z kilku ujęć,
uzupełnione fragmenty



Nr kat. 44
Ul. Św. Jana 18
Witraże zachowane
w oryginale
Fot. M. Walaszczyk

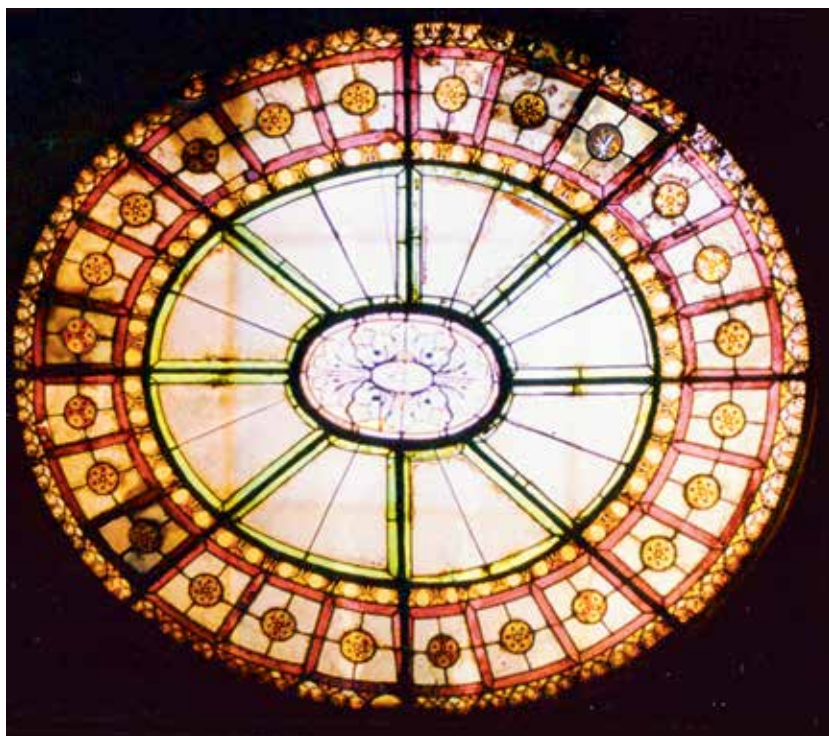




Nr kat. 45. Ul. Kapucyńska 2. Akademia Handlowa. Witraż zachowany w oryginale.
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 47. Ul. Karmelicka 9. Witraże zachowane w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska. Fot. a. zmontowana z kilku ujęć



Nr kat. 47. Ul. Karmelicka 9. Witraż zachowany w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska





a.



b.



c.



d.

Nr kat. 47
Ul. Karmelicka 9
Witraże b. c. d. zachowane w oryginale
Witraż a. wymontowany
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska
Fot. a. b. zmontowane z kilku ujęć



a.

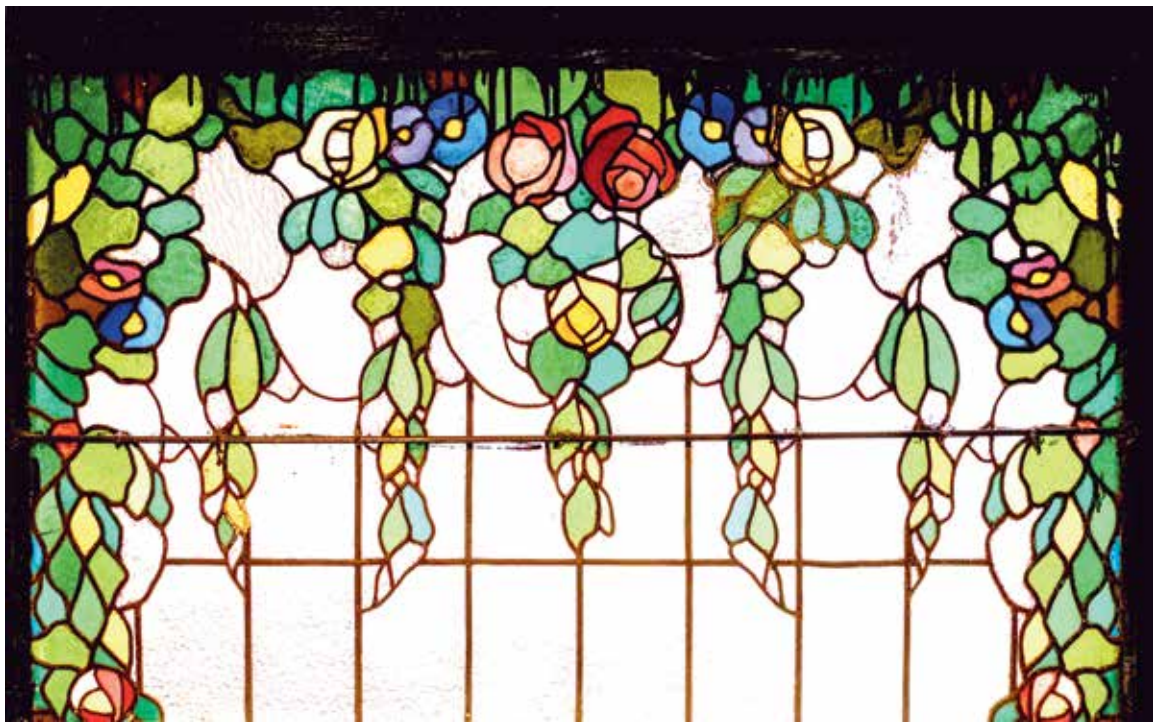
Nr kat. 48
Ul. Karmelicka 27
Witraż a. po konserwacji
Witraże b. c. odtworzone po zniszczeniu
Fot. M. Walaszczyk

b.



c.



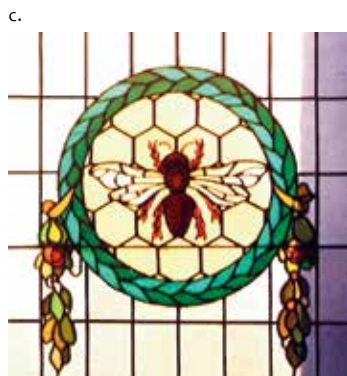


a.



b.

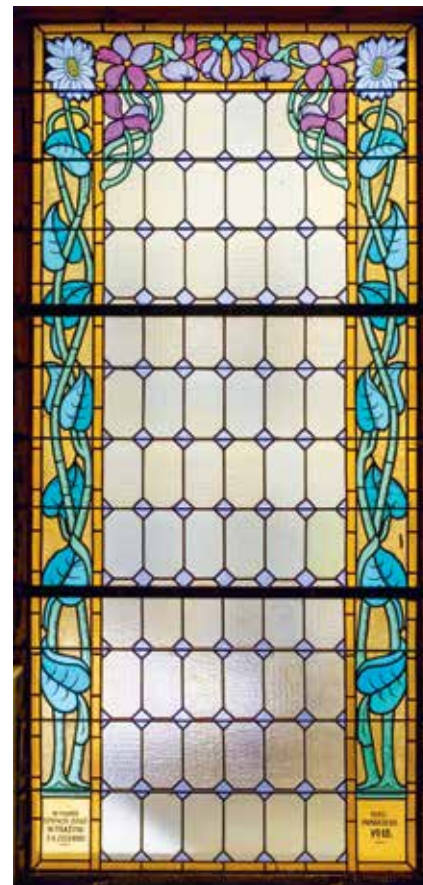
Nr kat. 49
Ul. Karmelicka 28
Proj. S. Matejko
Witraże częściowo zastąpione i zniszczone
Fot. a. – M. Walaszczyk
Fot. b. – K. Pawłowska, wg. *Witraże w kamienicach...*
Fot. c. d. – A. Wierzbicki, wg. *Witraże w kamienicach...*
Fot. b. fotograficzna rekonstrukcja kwatery dolnej



c.



d.



a.



b.

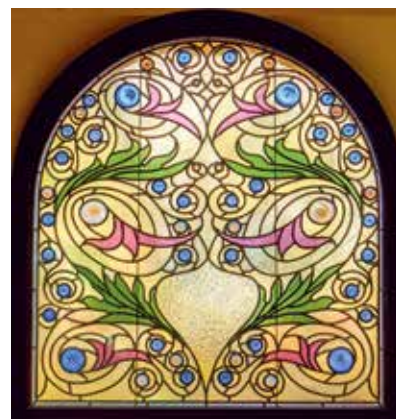
Nr kat. 50. Ul. Karmelicka 29. Witraże zachowane w oryginale
Fot. a. b. – M. Walaszczyk. Fot. c. – K. Pawłowska



c.



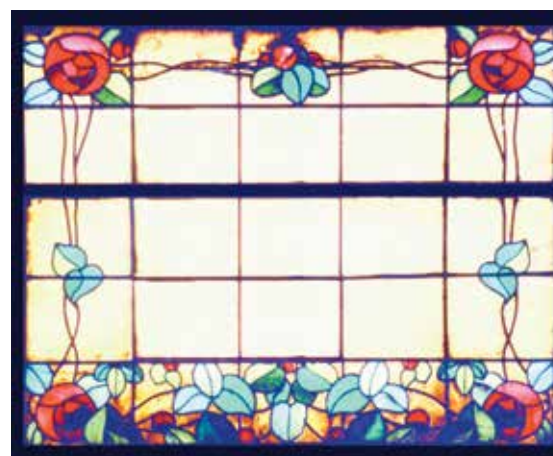
Nr kat. 51
Ul. Karmelicka 46
Witraże częściowo zniszczone
i wymontowane
Fot. A. Wierzbicki,
wg. Witraże w kamienicach...



Nr kat. 53. Karmelicka 68. Zakład Wychowawczy dla Chłopców oo. Józefitów
Proj. J. Bukowski. Witraże odtworzone po zniszczeniu. Fot. M. Walaszczyk

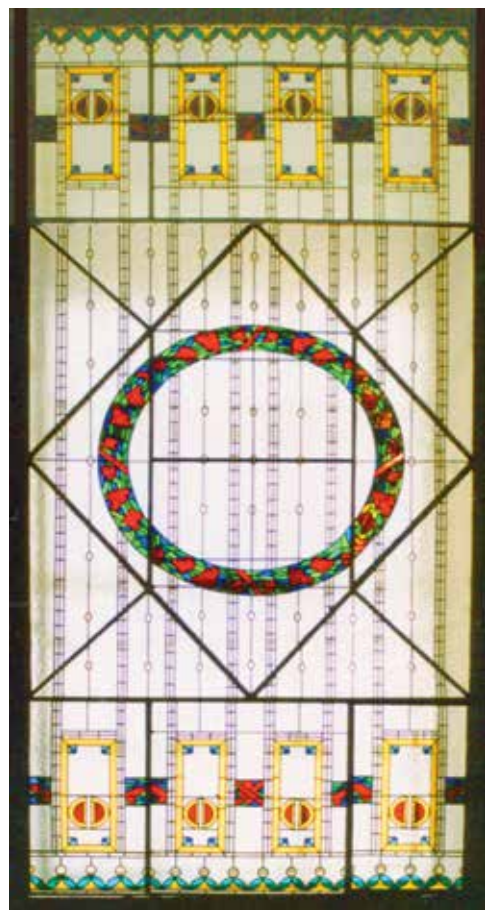
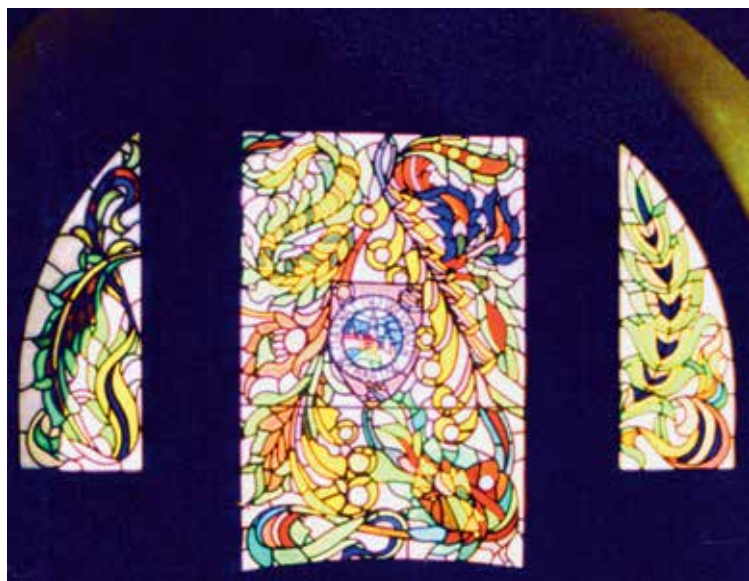


Nr kat. 54. Plac J. Kossaka 5. Witraż częściowo zniszczony wymontowany
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska. Fot. zmontowana z kilku ujęć i uzupełnione fragmenty



Nr kat. 55. Al. Krasieńskiego 21
Witraż częściowo zniszczony
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska
Fot. uzupełniono zniszczone fragmenty

a.



Nr kat. 56
Ul. Krasieńskiego 23
Zakład Witrażów i Mozaiki
S. G. Żeleński
Witraż a. proj. J. Bukowski
Witraż a. odtworzone po zniszczeniu
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

Nr kat. 59. Ul. Królowej Jadwigi 94
Witraże zachowane w oryginale. Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 58
Ul. Kremerowska 12
Witraż zachowany
w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-
Kleszczyńska



Nr kat. 60
Ul. J. Lea 10B
Witraż zachowany
W oryginale
Fot. D. Czapczyńska-
Kleszczyńska



Nr kat. 61. Ul. J. Lea 15
Witraż częściowo zniszczony
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska
Fot. zmontowana z kilku ujęć



Nr kat. 63
Ul. M. Lelewela-Borelowskiego 6
Proj. S. Matejko
Witraże częściowo zniszczone
Fot. M. Właszczyk
Fot. uzupełniono zniszczone fragmenty





Nr kat. 64 Ul. Lenartowicza 5
 Proj. S. Matejko
 Witraż zachowany w oryginale
 Fot. K. Pawłowska
 wg. Witraże w kamienicach...

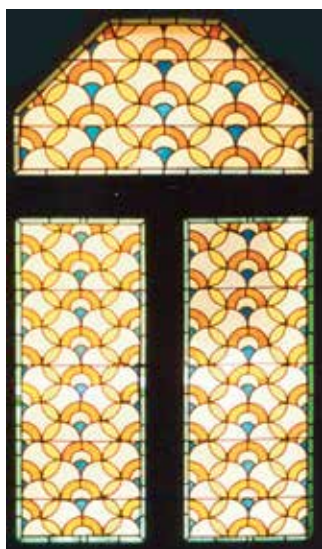


Nr kat. 68. Ul. Meiselsa 6
 Witraż zachowany w oryginale
 Fot. A. Wierzbicki, wg. Witraże w kamienicach...

Nr kat. 70. Ul. Mikołajska 18
 Witraż zachowany w oryginale
 Fot. A. Wierzbicki wg. Witraże w kamienicach...



Nr kat. 67. Plac Mariacki 9
 Dom Czynciela
 Witraże odtworzone
 po zniszczeniu
 Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 72
 Ul. E. Orzeszkowej 9
 Witraże zachowane w oryginale
 Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 73
 Ul. Piłarska 13
 Hotel Francuski
 Witraż zachowany w oryginale
 Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



a.



b.



Nr kat. 74
 Ul. Piłsudskiego 9
 Witraże odtworzone po zniszczeniu
 Fot. a. – D. Czapczyńska-Kleszczyńska
 Fot. b. c. – A. Bochacz

c.



Nr kat. 74
Ul. Piłsudskiego 9
Witraże odtworzone po zniszczeniu
Fot. M. Walaszczyk



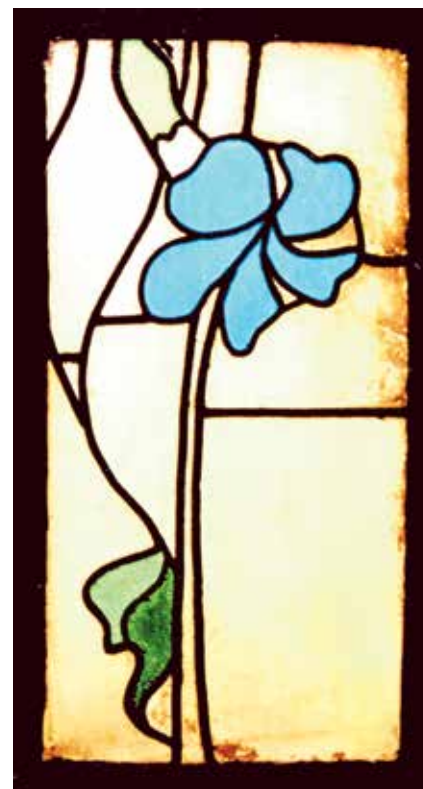
Nr kat. 75
Ul. Piłsudskiego 24
Proj. J. Śliwiński
Witraże odtworzone po zniszczeniu
Fot. M. Walaszczyk





Nr kat. 76
 Ul. J. Piłsudskiego 36
 Witraże częściowo zniszczone
 Fot. M. Walaszczyk
 Fot. a. uzupełniono brakujące fragmenty

a.



Nr kat. 77
 Ul. J. Piłsudskiego 38
 Witraże częściowo zniszczone
 Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska
 Fot. zmontowane z kilku ujęć

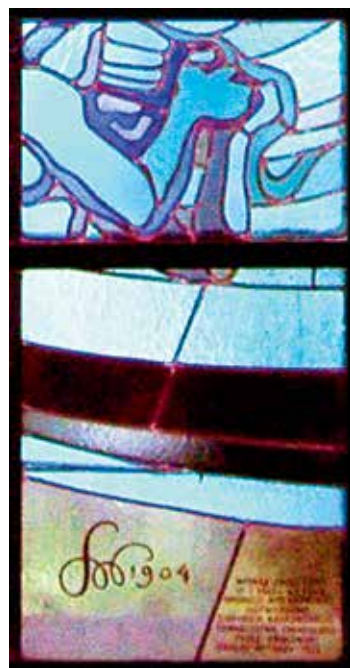


Nr kat. 78
 Ul. Pod Kopcem 26
 Witraż zachowany w oryginale
 Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska





Nr kat. 79. ul. Radziwiłłowska 4. Dom Towarzystwa Lekarskiego Krakowskiego
Witraż a. proj. S. Wyspiański *Apollo spętany*, witraże b. c. proj. J. Bukowski
Witraża a. odtworzony po zniszczeniu, Fot. K. Pawłowska



Nr kat. 80. ul. Rakowicka 6. Witraż zachowany w oryginale.
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

Nr kat. 81
ul. Rękawka 7
Witraż odtworzony po zniszczeniu
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska





Nr kat. 82. Rynek Główny 6. Szara Kamienica
Witraż odtworzony po zniszczeniu, Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

Nr kat. 83. Rynek Główny 19. Restauracja Wentzla. Proj. F. Mączyński
Witraże wymontowane, Fot. Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska



a.



b.

Nr kat. 84
Rynek Główny 34
Restauracja Hawełki
Witraż b. proj. W. Zarzycki
Witraże zachowane w oryginale
Fot. a. – K. Pawłowska
Fot. b. – D. Czapczyńska-
Kleszczyńska



Nr kat. 84
 Rynek Główny 34, Restauracja Hawełki
 Witraże zachowane w oryginale
 Fot. K. Pawłowska



Nr kat. 85
 Rynek Główny 38
 Kawiarnia Redolfiego
 Witraż zachowany w oryginale
 Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 86
 Ul. J. Sarego 10
 Proj. S. Matejko
 Witraż odtworzony
 po częściowym zniszczeniu
 Fot. M. Walaszczyk



Nr kat. 86
Ul. J. Sarego 10
Witraże odnowione
po częściowym zniszczeniu
Fot. M. Walaszczyk

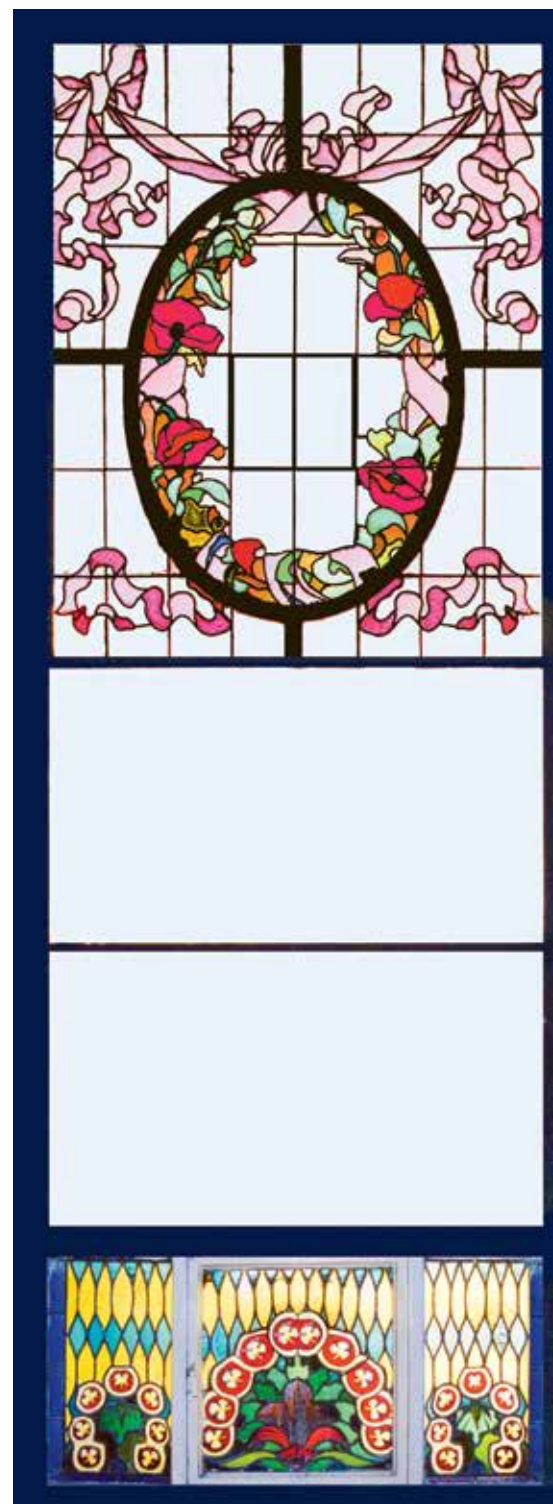


Nr kat. 87
Ul. Św. Sebastiana 9
Łaźnia Rzymska
Fot. Witraże
zachowane w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-
Kleszczyńska





Nr kat. 87
Ul. Św. Sebastiana 9
Łaźnia Rzymska
Witraże zachowane
w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-
Kleszczyńska



a.
b.



Nr kat. 88
Ul. H. Siemiradzkiego 3
Witraż a. częściowo zniszczony
Witraż b. całkowicie zniszczony
Fot. a. – D. Czapczyńska-Kleszczyńska
Fot. b. – K. Pawłowska
Fot. a. zmontowana z kilku ujęć
Fot. b. Rekonstrukcja fotograficzna



Nr kat. 90. Ul. Sienkiewicza 13. Witraż zachowany w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

Nr kat. 91. Ul. Skwerowa 42. Proj. K. Puchała
Witraż zachowany w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 89
Ul. H. Siemiradzkiego 10
Witraże częściowo
zniszczone
Fot. D. Czapczyńska-
Kleszczyńska



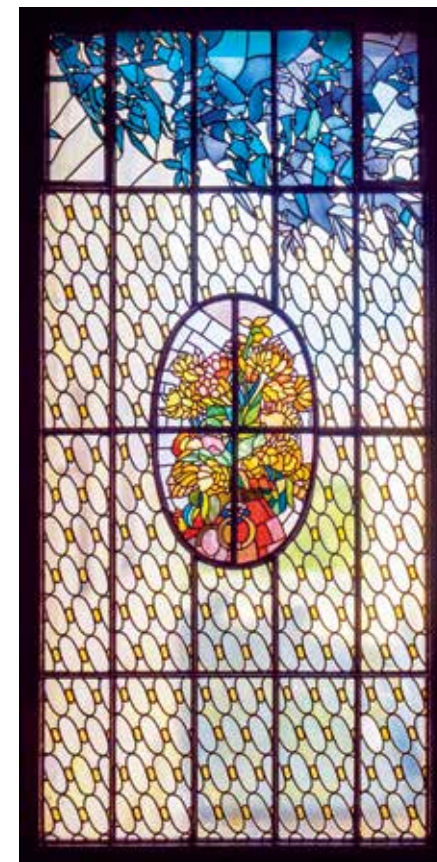


Nr kat. 93. Sławkowska 7. Grand Hotel,
Witraże po konserwacji. Fot. M. Walaszczyk



a.

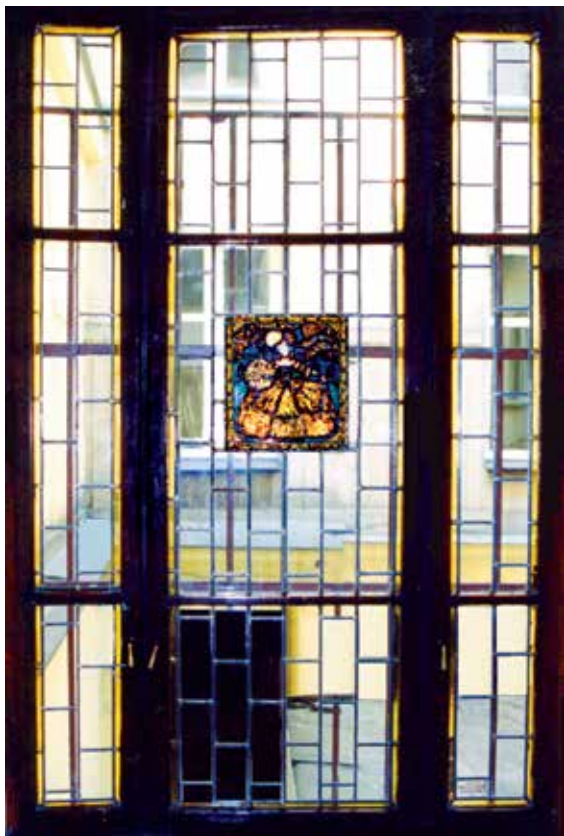
b.



Nr kat. 93. Sławkowska 7. Grand Hotel, Witraże po konserwacji
Fot. a. b. M. Walaszczyk, Fot c. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



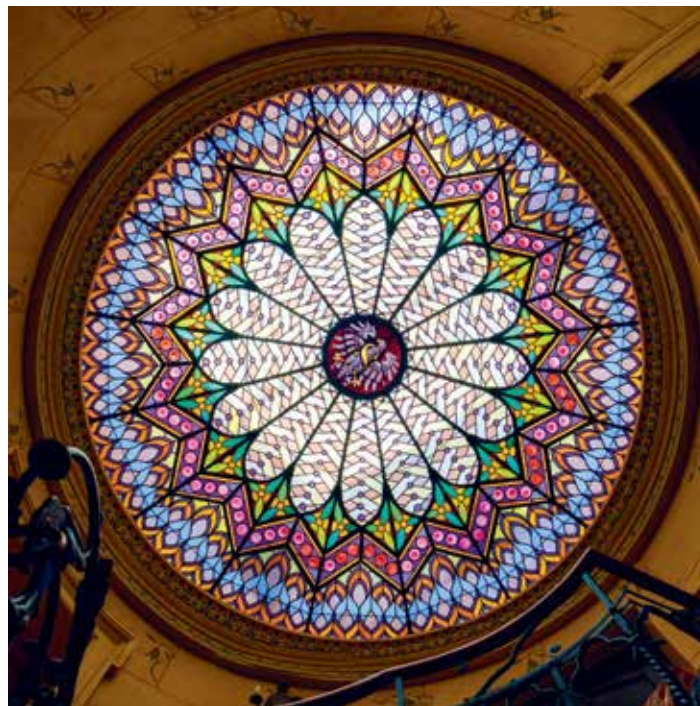
c.



a.



b.



Fot. b. c.
K. Pawłowska

b.

a.

Fot. a. d. – M. Walaszczyk,
Fot a. zmontowana z kilku ujęć

d.

Nr kat. 94. Ul. Sławkowska 12
Witraże zachowane w oryginale
Fot. a. b. c. – D. Czapczyńska-Kleszczyńska
Fot. d. A. Wierzbicki wg. Witraże w kamienicach...



d.

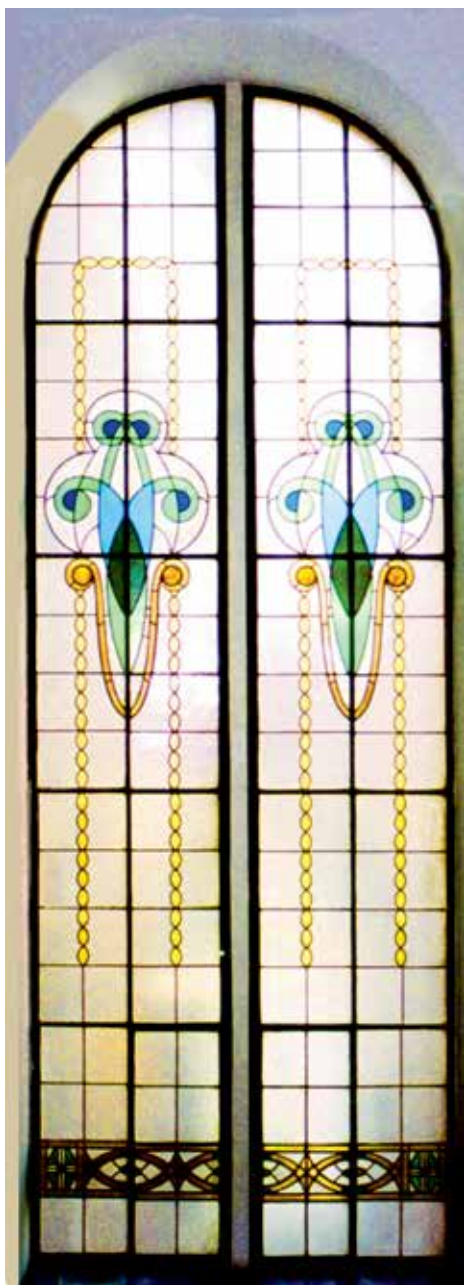


c.

Nr kat. 95
Al. Słowackiego 7
Dom J. Sasa-Zubrzyckiego
Witraże po konserwacji

c.





Nr kat. 98. Ul. Smoleńsk 9
Szkola Przemysłowa,
Witraże zachowane w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 96
Al. Słowackiego 66
Witraż zachowany w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



a.



b.



c.

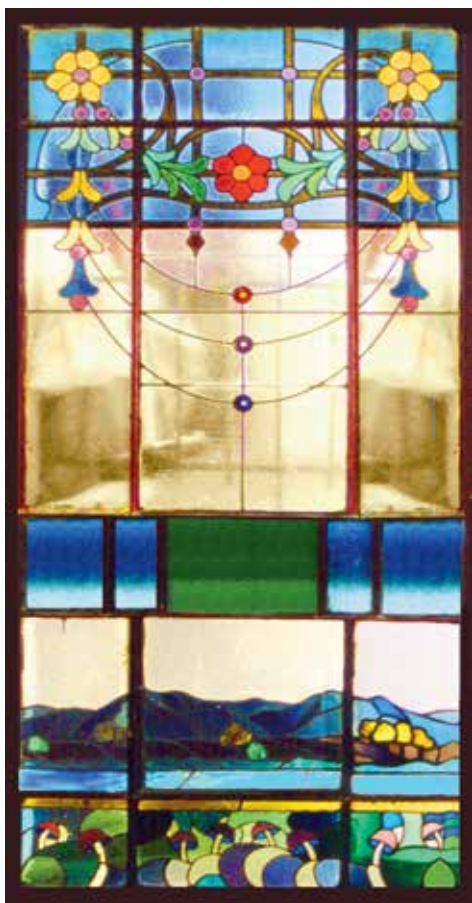


d.



e.

Nr kat. 99
Ul. Smoleńsk 27
Witraże częściowo zniszczone
Fot. a. b. – A. Bochacz
Fot. c. d. – D. Czapczyńska-Kleszczyńska
Fot. e. – M. Właszczyk
Fot. a. zmontowana z kilku ujęć



Nr kat. 100. ul. J. Sobieskiego 10
Proj. W. Krzyżanowski
Witraż zachowany woryginalie
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

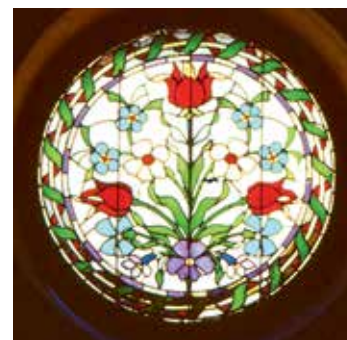


Nr kat. 101. ul. Spokojna 8
Witraż zachowany woryginalie
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

Nr kat. 102. ul. Starowiślna 10
Witraż zachowany woryginalie
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 103. Starowiślna 16, Proj. H. Uziembło,
Witraż odnowiony i przeniesiony
Fot. M. Heine, M. Kamińska



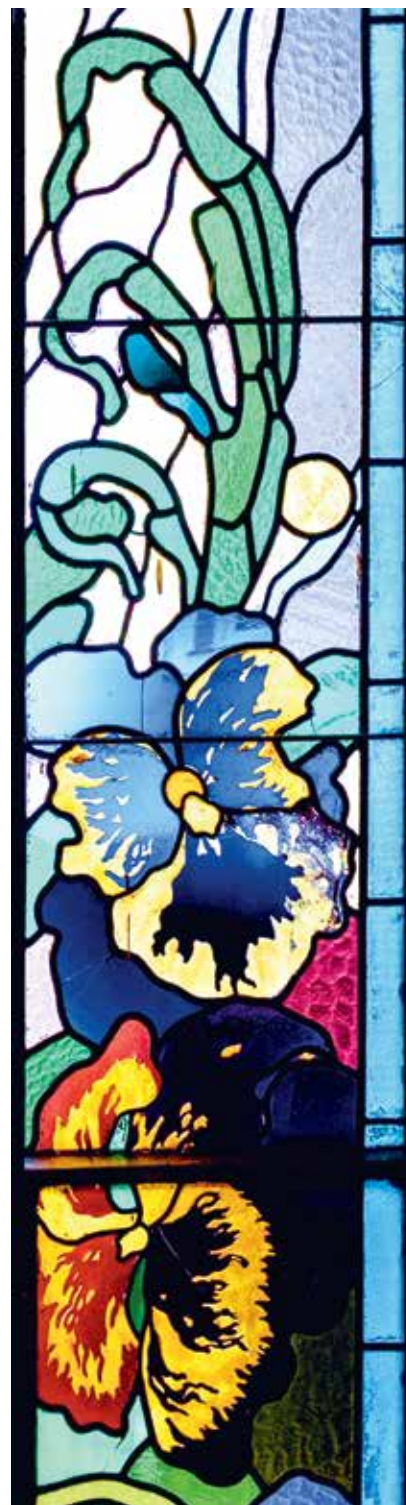
Nr kat. 104. Starowiślna 43
Witraż wymontowany
Fot. K. Pawłowska,
wg. Witraże w kamienicach...



Fot. D. Czapczyńska-
Kleszczyńska

Nr kat. 105. Ul. S. Staszica 14, Witraże zachowane woryginalie.
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

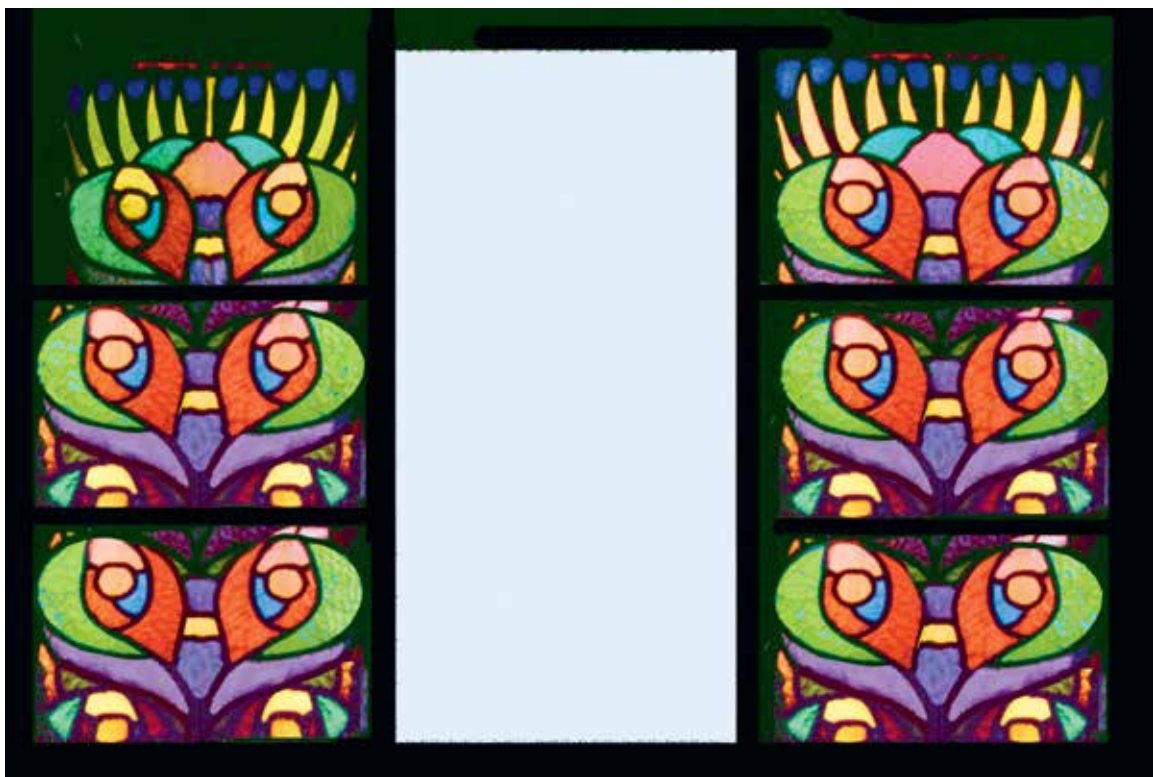




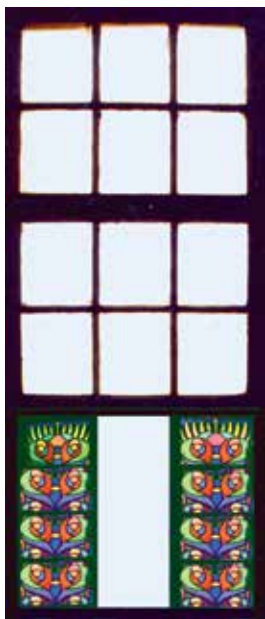
Nr kat. 106. Ul. F. Straszewskiego 5
Witraże częściowo zniszczone
Fot. M. Walaszczyk



Nr kat. 106
Ul. F. Straszewskiego 5
Proj. I. Pokorny
Witraże częściowo zniszczone
Fot. M. Walaszczyk
Fot. a. zmontowana z kilku ujęć



Nr kat. 107. Ul. F. Straszewskiego 9. Proj. A. Procajłowicz. Witraże częściowo zniszczone. Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska. Fot. zmontowane z kilku ujęć



a.

Nr kat. 108. pl. Szczepański 2. Proj. a. – K. Frycz. Proj. b. c. – J. Palka
Witraże odnowione po zniszczeniu. Fot. K. Pawłowska



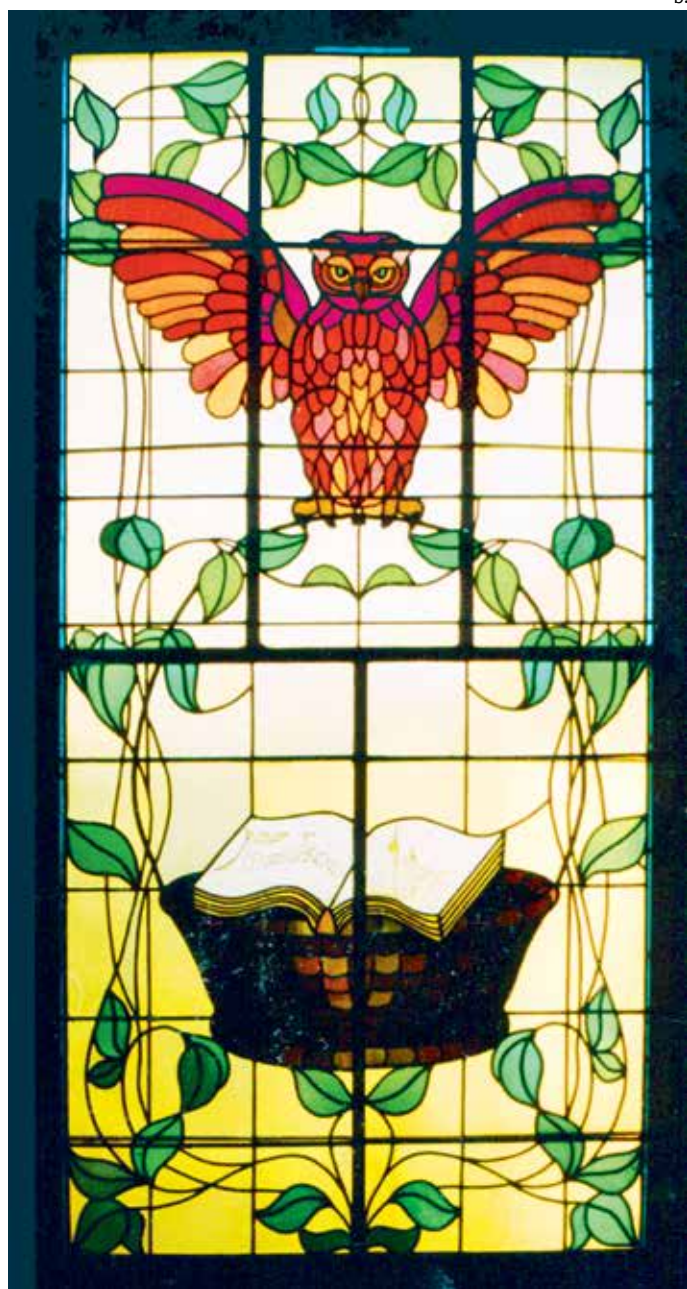
b.



c.



a.



b.



c.

Nr kat. 108. pl. Szczepański 2
Witraże częściowo odtworzone
po zniszczeniu
Fot. a. c. – K. Pawłowska
Fot. b. – D. Czapczyńska-Kleszczyńska

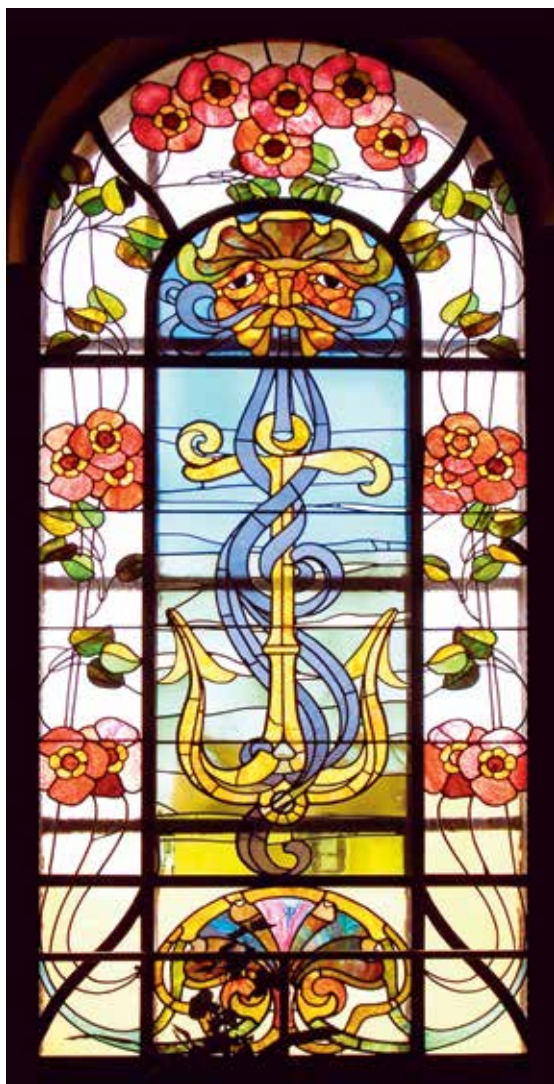


a.

Nr kat. 110. Ul. Szpitalna 15. Miejska Kasa Oszczędności
Proj. J. Mehoffer. Witraże zachowane w oryginale
Witraż a. Dobrobyt i Oszczędność, fot. a – D. Czapczyńska-Kleszczyńska
Witraż b. Skarbniki strzegące drogich kamieni, fot. b. – A. Wierzbicki
wg. Witraże w kamienicach...



b.



a.



b.

Nr kat. 111. Ul. Szpitalna 30
Witraże zachowane w oryginale
Fot. a. – K. Pawłowska
Fot. b. – D. Czapczyńska-Kleszczyńska



a.

b.



c.



Nr kat. 112. Ul. Szpitalna 38
Witraże zachowane w oryginale
Fot. a. b. c. – M. Walaszczyk
Fot. d. – A. Wierzbicki
wg. Witraże w kamienicach...

Nr. kat. 112. Ul. Szpitalna 38. Witraże zachowane w oryginale. Fot. M. Walaszczyk

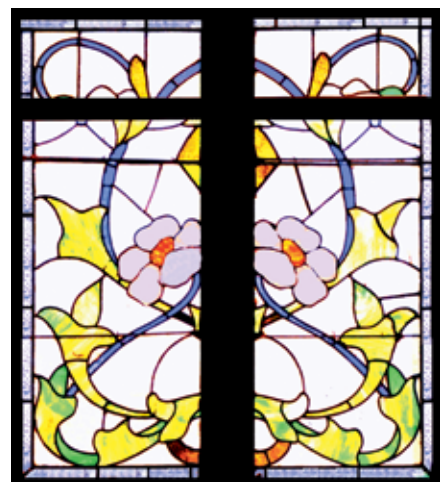


d.

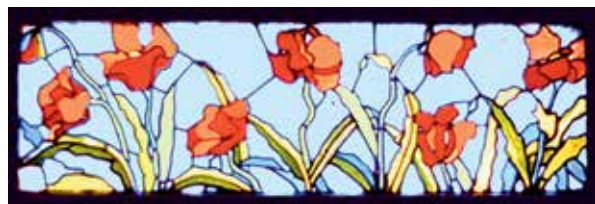




Nr kat. 114. Ul. Topolowa 46. Proj. S. Matejko
Witraż częściowo zniszczony.
Fot. M. Walaszczyk



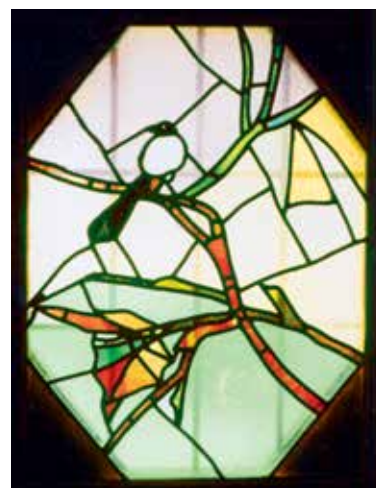
Nr kat. 113, Ul. J. Szujskiego 1
Witraż zachowany w oryginale
Fot. Czapczyńska-Kleszczyńska



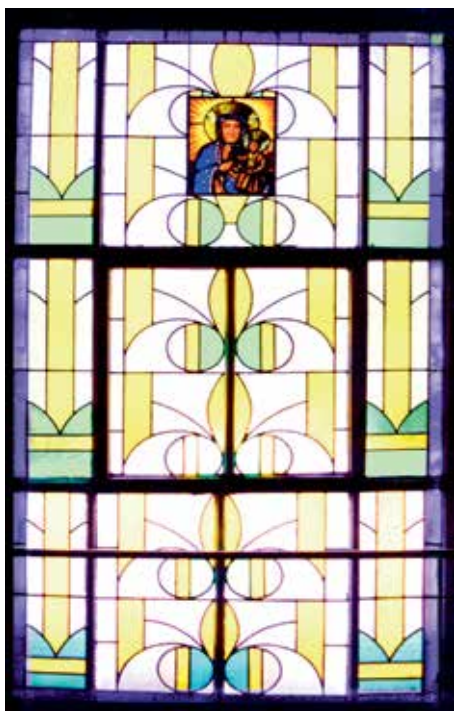
Nr kat. 117. Ul. S. Wyspiańskiego 3
Witraż zachowany w oryginale
Fot. K. Pawłowska
wg. Witraże w kamienicach...



Nr kat. 118. Ul. S. Wyspiańskiego 5
Proj. F. Mączyński
Witraże zachowane w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 115
Ul. K. Ujejskiego 15
Witraż zachowane
w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-
Kleszczyńska



Nr kat. 119. Ul. Zamojskiego 78
Witraż zachowany w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

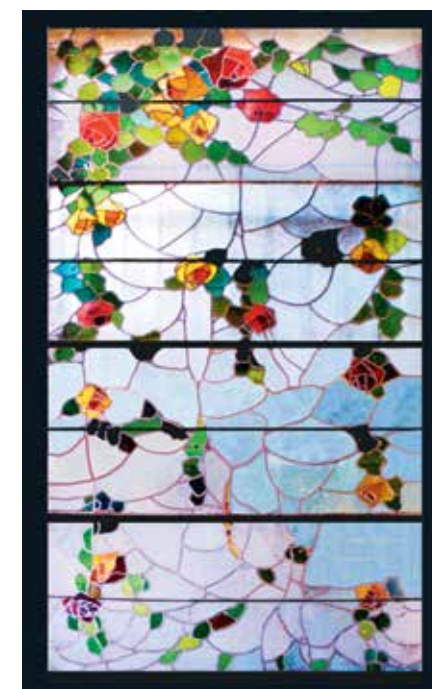


Nr Kat. 120. Ul. Zarzecze 18
Z. Wierusz-Kowalski
Witraż zachowany w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



Nr kat. 123. Ul. Zwierzyniecka 17
Witraże częściowo zniszczone
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska
Fot. a. Zmontowana z kilku ujęć
Fot. b. Rekonstrukcja fotograficzna

Nr kat. 121. Ul. Zarzecze 27
Witraż zachowany w oryginale
Fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska



LITERATURA

- Adamowicz T., *Witraże fryburskie Józefa Mehoffera*, Wrocław 1982.
- Akwas V., *Berton et Grasset*, Paris 1980.
- „Architekt”, Kraków 1899–1920.
- Aubert M., *La vitrail français*, Paris 1958.
- Bałus W., *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX. Część II: Matejko i Wyspiański*, Kraków 2007.
- Banaś P., *Secesja w zbiorach polskich*, Warszawa 1990.
- Barilli R., *Art Nouveau*, London 1969.
- Barilli R., *Galerie Schuler die Präraffaeliten*, München 1974.
- Beiersdorf Z., *Dom Towarzystwa Lekarskiego – dokumentacja historyczna*, Pracownia Dokumentacji Naukowo-Historycznej, P.K.Z., Kraków 1973.
- Białkiewicz Z., *Trzy budowle Filipa Pokutyńskiego*, „Rocznik Krakowski” t. XLIX, 1978.
- Bieniarzówna J., Małecki J. M., *Dzieje Krakowa*, t. 3: Kraków w latach 1796–1918, Kraków 1979.
- Blum H., *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1969.
- Blum H., *Słowo wstępne*, w: *Józef Mehoffer. Katalog wystawy zbiorowej*, Kraków 1964.
- Bodnicki W., *Muzy na Krupniczej*, Kraków 1982.
- Bogdanowski J., *Od miasta-twierdzy do miasta-ogrodu (przemiany śródmieścia Krakowa)*, w: *Kraków na przełomie XIX i XX wieku*, Materiały sesji naukowej Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1981–1983.
- Bojarska-Syrek J., *Wyspiański – witraże*, Warszawa 1980.
- Boy-Żeleński T., *Boy o Krakowie*, Kraków 1968.
- Boy-Żeleński T., *Boy o Wyspiańskim*, Kraków 1973.
- Boy, *Słówka*, Kraków – Wrocław 1983.
- Boy-Żeleński T., *Ludzie żywi*, Warszawa 1956.
- Boy-Żeleński T., *Znaszli ten kraj..., i inne wspomnienia*, Warszawa 1956.
- Broniewski S., *Igraszki z czasem*, Kraków 1973.
- Broniewski S., Drobner B., Krzyżanowski M., Pronaszko A., Słapa A., Świdorska A., Turski M., Wasilewski A., *Kopiec wspomnień*, Kraków 1999.
- Brisac C., *Le vitrail*, Paris 1985.
- Bruzda J., *Od fresków Giotta do tworzyw sztucznych w malarstwie*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury O/PAN w Krakowie” t. V, 1971.
- Brzozowski S., *Legenda Młodej Polski*, Lwów 1910.
- Buszko J., *Kraków w dobie autonomii galicyjskiej 1866-1914*, w: *Szkice z dziejów Krakowa*, Kraków 1968.
- Byczko T., *Witraże łódzkiej architektury świeckiej na przełomie XIX i XX wieku*, w: *Sztuka łódzka. Materiały sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa – Łódź 1977.
- Carandell J., Pla R., Vivas P., *The Palau de la Musica Catalana*, Barcelona b.d.w.
- Charpentier F. T., *Émile Gallé*, Nancy 1978.
- Cirlot J., Vivas P., Pla R., *Gaudi; Introduction to his architecture*, Barcelona b.d.w.
- Collins G. R., *Antonio Gaudi*, New York 1960.
- Czapczyńska D., *Świeckie witraże w Krakowie. Uwagi o działalności krakowskich zakładów witrażowniczych od końca XIX w do roku 1939*, „Rocznik Krakowski” t. LIII, 1987.
- Czapczyńska-Kleszczyńska D., *Witraże w Krakowie*, *Dzieła i twórcy*, „Krakowska Teka Konserwatorska”, Kraków 2005.
- Czech J., „Kalendarz Krakowski” 1890–1917.
- Czerni K., *Konrad czy Chrystus?*, „W Drodze” nr 4, 1980.
- Czerwiński H., *60-lecie Krakowskiego Zakładu Witraży*, w: *Krakowskie zakłady szklarskie w okresie XX-lecia*, Kraków 1966.
- Delevoy R. L., *Victor Horta*, Bruxelles 1958.
- Demel J., *Kraków na przełomie XIX i XX wieku* w: *Kraków. Studia nad rozwojem miasta*, Kraków 1957.
- Dierkens-Aubry F., Roussel F., Kannes-Roolant A., Coley C., *Jacques Gruber (1871–1936). Ebéniste et maître-verrier*, Bruxelles 1983.
- Dobrowolski T., *Sztuka Krakowa*, Kraków 1978.
- Dobrowolski T., *Sztuka Młodej Polski*, Warszawa 1963.
- Domasłowski W., Kwiatkowski E., Torwirt L., *Problemy konserwacji witraży „Teki Konserwatorska” nr 3*, 1956.
- Drexler I., *Konkursowy plan regulacji Wielkiego Krakowa*, Lwów 1911.
- Dulewicz A., *Słownik sztuki francuskiej*, Warszawa 1977.
- Dużyk J., *Polskie Ateny*, w: *Kraków stary i nowy. Dzieje kultury*, Kraków 1968.
- Ertman M., *Łódzkie witraże*, Łódź 1990.
- Estreicher K., *Wspomnienia dwóch krakowian*, „Rocznik Krakowski” nr 46, 1975.
- Fischer J., *Handbuch der Glasmalerei*. Leipzig 1937.
- Franz Mayer of Munich; *Mayer'sche hofkunstanstalt*, red. Mayer G., Munich b.d.w.
- Genaille R., *Słownik malarstwa holenderskiego i flamandzkiego*, Warszawa 1975.
- Gajewska-Prorok E., Oleszczuk S., *Witraże na Śląsku; XIX i pierwsza połowa XX wieku*, Leipzig 2001.
- Gajewska-Prorok E., *Mistrzowie światła; Witraże i obrazy pod szkłem*, Wrocław 2014.
- Gawlik J. P., *Powrót do Jamy*, Warszawa 1961.
- Greiner-Wronowa E., *Archeometria szkieł zabytkowych*, Kraków 2015.
- Grzymała-Siedlecki A., *Ludzie „Zielonego Balonika”*, „Teatr” nr 9, 1957.
- Grzymała-Siedlecki A., *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Kraków 1961.
- Grzymała-Siedlecki A., *Wyspiański; cechy i elementy jego twórczości*, Warszawa 1917.
- Guerrand R. H., *L'Art Nouveau en Europe*, Paris 1965.
- Haberey W., Beeh S., Beines J. R., *Farbfenster in Bonner Wohnhäusern*, Köln 1979.
- Huml I., *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978.
- Huml I., *Warsztaty Krakowskie*, Wrocław 1973.
- Hüter K. H., *Henry van de Velde*, Berlin 1967.
- Iwaskiewicz J., *Podróże po Polsce*, Warszawa 1977.

- Jagiełło M., *Listy o „stylu zakopiańskim” 1892-1912*, Kraków 1979.
- Jansen E., *Kleine Geschichte der Deutschen Glasmalerei*, Dresden 1963.
- Jasieński H., *Architektura*, w: *Dziesięciolecie Polski Odrodzonej*, red. Dąbrowski M., Kraków – Warszawa 1928.
- Józef Mehoffer; *Opus magnum* (katalog wystawy), red. Żmudziński J., Kraków 2000.
- Katalogi wystaw Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, Towarzystwa Artystów Polskich Sztuka, Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana*, Kraków 1901–1920.
- Kenarowa H., *Od Zakopiańskiej Szkoły Przemysłu Drzewnego do Szkoły Kenara; Studium z dziejów szkolnictwa zawodowo-artystycznego w Polsce*, Kraków 1978.
- Kępiński Z., *Stanisław Wyspiański – malarz i myśliciel*, „Sztuka” nr 6/4, 1977.
- Kępiński Z., *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1984.
- Koch R., *Louis C. Tiffany – Rabel in Glass*, New York 1964.
- Kontny I., *Witraże myśłowickie*, Myśłowice 2002.
- Korpus witraży z lat 1800–1945 w kościołach rzymsko-katolickich metropolii krakowskiej i przemyskiej*, Tom I, Czapczyńska-Kleszczyńska D., Szybisty T., przy współpracy Karaszkiewicz P., Zeńczak A., *Archidiecezja krakowska; dekanaty krakowskie* Kraków 2014.
- Korpus witraży z lat 1800–1945 w kościołach rzymsko-katolickich metropolii krakowskiej i przemyskiej*, Tom II, Szybisty T., przy współpracy Czapczyńskiej-Kleszczyńskiej D., *Archidiecezja krakowska, dekanaty pozakrakowskiej*, red. Szybisty T., Kraków 2015.
- Korpus witraży z lat 1800–1945 w kościołach rzymsko-katolickich metropolii krakowskiej i przemyskiej*, Tom III, Kontny I., Szybisty T., *Diecezja bielsko-żywiecka*, Kraków 2015.
- Kotewicz R., *Z dziejów przemysłu Krakowa w latach 1918–1939*, Kraków 1981.
- Kozicki W., *Sztuka Polska. L'Art Polonais*, Warszawa 1920. *Krakowski Zakład Witrażów i Mozaiki* (folder), Kraków b.d.w.
- Krakowski Zakład Witrażów, Oszkleń Artystycznych i Fabryka Mozaiki Szklanej w Krakowie S. G. Żeleński* (katalog), Kraków 1929.
- Kraków na przełomie XIX i XX wieku*, Materiały sesji naukowej Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1981–1983.
- Kudliński T., *Młodości mej stolica*, Warszawa 1970.
- Krzysztofowicz-Kozakowska S., *Sztuka Młodej Polski*, Kraków b.d.w.
- Lafond J., *Le vitrail*, Paris 1966.
- Leśniodorski Z., *Wspomnienia i zapiski*, Kraków 1959.
- Leśniodorski Z., *Wśród ludzi mojego miasta*, Kraków 1968.
- Louis Comfort Tiffany at the Metropolitan Museum of Art*, New York 1998.
- Ławicka M., *Zapomniana pracownia; Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera (1846–1945)*, Wrocław 2002.
- MacLeod R., *Charles Rennie Mackintosh*, London 1968.
- Małachowicz E., *Ochrona środowiska kulturowego*, Wrocław 1982.
- Małecki J. M., *Kraków w dobie autonomii galicyjskiej (1867–1914)*, w: *Kraków na przełomie XIX i XX wieku*, Materiały sesji naukowej Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1981–1983.
- Meus S., *Ilustrowany przewodnik po Krakowie i okolicy*, Kraków 1905–1906.
- de Morant H., *Historia sztuki zdobniczej od pradziejów do współczesności*, Warszawa 1983.
- Mortkowicz-Olczakowa H., *Piotr Michałowski*, Kraków 1958.
- Mossakowska W., Zeńczak A., *Kraków na starej fotografii*, Kraków 1984. *Muzea Krakowa*, red. Kunińska I., Warszawa 1981.
- Nancy Architecture 1900* (katalog wystawy), Nancy 1976.
- Niemann I., *Malowanie światłem. Witrażownictwo w procesie przemian*, „Profil” nr 10, 1983.
- Nieustająca Wystawa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie* (katalog), maj 1910.
- Norwid C. K., *Promethidion. Rzecz o dwóch dialogach z epilogiem*, Warszawa 1967.
- Nowacki K., *Dzieje teatru w Krakowie. Architektura krakowskich teatrów*, Kraków 1982.
- Nowacki K., *Secesyjne sale i budynki kinoteatralne w Krakowie*, „Biuletyn Historii Sztuki” nr 4, 1973.
- Nowacki K., *Tadeusz Pawlikowski i początki kina w Polsce*, „Rocznik Krakowski” t. XLV, 1974.
- Nowacki K., *Wnętrza Henryka Uziembły*, „Krzysztofor” z. 4, 1977.
- Nowaczyński A., *Małpie zwierciadło*, Kraków 1974.
- Olszaniecka M., *Dziwny człowiek (o Stanisławie Witkiewiczu)*, Kraków 1984.
- Olszewski A. K., *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka*, Wrocław 1967.
- Olszewski A. K., *Przegląd koncepcji stylu narodowego w teorii architektury polskiej przełomu XIX i XX wieku*, „Sztuka i Krytyka” nr 3–4, 1956.
- Pawłowska K., *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, Kraków 1994, „TeKa Komisji Urbanistyki i Architektury O/PAN w Krakowie” t. XV, 1981.
- Pawłowska K., *Motywy natury na witrażach*, „Aura” nr 5, 1991.
- Pawłowska K., *Sztuka i technika witrażowa – podstawowe wiadomości dla architektów*, Kraków 1992.
- Pawłowska K., *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, Kraków 1994.
- Pevsner N., *Pionierzy współczesności*, Warszawa 1978.
- Polskie szkło do połowy 19 wieku*, red. Kamieńska Z., Wrocław 1974 (1 wyd.), 1987 (II wyd. uzupełnione).
- Popławska I., *Wielkomijska zabudowa mieszkaniowa Łodzi*, „Spotkania z Zabytkami”, nr 6, 1981.
- Prus B., *Kartki z podróży*, Warszawa 1950.
- Pruszyński Z., *Jama Michalikowa lokal „Zielonego Balonika”*, Kraków 1956.
- Puciata-Pawłowska J., *Józef Mehoffer*, Wrocław 1969.
- Puciata-Pawłowska J., *Józef Mehoffer i Stanisław Wyspiański. Dzieje przyjaźni artystów*, Toruń 1970.

- Purchla J., *Jak powstał nowoczesny Kraków. Studia nad rozwojem budowlanym miasta w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 1979.
- Purchla J., *Liberalizm i symbolika a powstanie nowoczesnego Krakowa*, w: *Kraków na przełomie XIX i XX w. Materiały sesji naukowej Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa*, Kraków 1981–1983.
- Rheims M., *L'art 1900 ou les tyles Jules Verne*, Paris 1965.
- Ritter W., *Etudes d'art étranger*, Paris 1906.
- Rzegociński W., *Życiorys* (maszynopis uzyskany od rodziny artysty), Kraków 1920.
- Rzepińska M., *Władysław Łuszczkiewicz malarz i pedagog*, Kraków 1983.
- Samek J., *Krakowskie witraże secesyjne*, „Spotkania z Zabytkami” nr 1, 1986.
- Schmucker M., *Glasfenster der Jahrhundertwende*, Salzburg 1984.
- Schmutzler R., *Art Nouveau – Jugendstil*, Teufen 1962.
- Seling H., *Jugendstil der Weg ins 20. Jahrhundert*, Heidelberg 1959.
- Seweryn T., *Indywidualność plastyczna Wyspiańskiego*, Kraków 1932.
- Skoczylas-Stadnik B., *Kościół Mariacki w Legnicy; Sto lat witraży*, Legnica, b.d.w.
- Sroczyński Z., *Żeleńcy*, Warszawa 1997.
- Stanisław Wyspiański; *Opus Magnum* (katalog wystawy), red. Piotrowska B., Kraków 2000.
- Stryjeński T., *Witraże J. Mehoffera w kolegiacie św. Mikołaja we Fryburgu*, Kraków 1929.
- Szafer W., Szaferowa J., *Kwiaty w naturze i sztuce*, Warszawa 1958.
- Szkoło Tiffany'ego*, red. Milidge J., Poznań 1999.
- Sztuka około 1900*, Materiały sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków 1967, Warszawa 1969.
- „Sztuka Stosowana”, Kraków 1902–1913.
- Szücs E., *A megfestett fény; Díszüveges munkák a történelmi Magyarország építészetében 1945-ig*, Geobook 2005.
- Szybisty T., *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, część IV, *Malarstwo witrażowe*, Kraków 2012.
- Ślesiński W., *Techniki malarskie. Spoiwa mineralne*, Warszawa 1983.
- Świeykowski E., *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1905.
- Taborski R., *Centrum Młodej Polski – królewski Kraków czy stołeczna Warszawa?*, w: *Kraków na przełomie XIX i XX wieku. Materiały sesji naukowej Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa*, Kraków 1981–1983.
- Treter M., *Rozwój sztuki polskiej 1863–1930*, w: *Polska jej dzieje i kultura*, Warszawa 1932.
- Trojanowski W., *Stanisław Wyspiański – artysta – człowiek – życie*, Warszawa 1927.
- Trybowski I., *Sztuka dwóch pokoleń*, w: *Kraków na przełomie XIX i XX wieku*, Materiały sesji naukowej Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1981–1983.
- Vallance A., *William Morris, His Art, His Writings and His Public Life*, London 1897.
- Wallis M., *Secesja*, Warszawa 1974.
- Warchałowski J., *Dawniej i dzisiaj*, wystawa Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym w Krakowie, „Museion”, nr 6, 1911.
- Warchałowski J., *O Muzeum Przemysłowe w Krakowie*, Kraków 1906.
- Warchałowski J., *O sztuce stosowanej*, Kraków 1904.
- Warchałowski J., *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa 1928.
- Waśkowski A., *Znajomi z tamtych czasów*, Kraków 1956.
- Weiss T., *Cyganeria Młodej Polski*, Kraków 1970.
- Weiss T., *Czy Kraków był stolicą Młodej Polski? w: Kraków na przełomie XIX i XX wieku. Materiały sesji naukowej Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa*, Kraków 1981–1983.
- Weiss T., *Legenda i prawda „Zielonego Balonika”*, Kraków 1976.
- Wittlich P., *Zeichnung aus der Epoche des Jugendstils*, Prag 1974.
- Witkiewicz-Pałka E., *Witraże w zbiorach Muzeum Zamkowego w Malborku*, Malbork 2014.
- Witraże na Śląsku*, red. Dudek-Bujarek T., Katowice 2002.
- Wnuk J., Jodliński L., *Gliwickie witraże; Witraże z końca XIX i początku XX wieku w architekturze profanum Gliwic*, Gliwice 2007.
- Wojciechowski A., *Elementy sztuki ludowej w polskim przemyśle artystycznym XIX i XX wieku*, Wrocław 1953.
- Wśród mitów teatralnych Młodej Polski*, red. Sławińska I., Stykova M. B., Kraków 1983.
- Wyka K., *Kraków stolica Młodej Polski*, w: *Kraków i Małopolska przez dzieje*, Kraków 1970.
- Wyka K., *Modernizm polski*, Kraków 1959.
- Wyspiański S., *Dzieła zebrane (1907–1957)*, red. Płoszewski L., t. 14, *Pisma prozą, Juwenilia*, Kraków 1966.
- Wystawa Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym (katalog)*, Kraków 1912.
- Wyszyński Z., *Z filmowych dziejów Krakowa*, „Rocznik Krakowski” nr XLV, 1974.
- Zbijewska K., *Orzeł w kurniku*, Warszawa 1980.
- Zechner W., *Upływa szybko życie*, Kraków 1971.
- Życiorys malarza Henryka Uziembły* (maszynopis uzyskany od rodziny artysty).
- Żychowska M. J., *Współczesne witraże polskie*, Kraków 1999.

INDEKS NAZWISK

Objaśnienia skrótów:

wł. – właściciel

fir. – firma

wit. – witrażowa

szk. – szklarska

kaw. – kawiarnia

rest. – restauracja

kam. – kamienica

Cyfry w nawiasach oznaczają numer przypisu.

- Aleksandrowicz R. (wł. sklepu) 98
Augustynowicz Aleksander 93
Axentowicz Teodor 60, 103
Bardoński Jerzy 109, 112, 116, 117
Baudri Fr. (fir. wit.) 41
Bernhardt Sarah 95, (19)
Besnard Albert 39
Białkowski Franciszek (fir. wit.) 73
Bochacz Andrzej 112, 124, 153, 154, 160, 185, 207
Bogdanowska Aleksandra (115)
Bogdanowski Janusz (3, 9, 59)
Bouché Karl de (fir. wit.) 41
Boy-Żeleński Tadeusz (Boy) 31, 57, 91 92, 93, 100, 101, (13, 14, 28, 48, 50, 60, 88, 89, 103, 104, 105)
Bruzda Jan (32)
Brzeziński Zbigniew (fir. wit.) 107, 112, 117, 121, 124
Budyn-Kamykowska Joanna 107, 108, 110, 112
Bukowski Jan 55, 61, 68, 71, 97, 127, 133, 134, 136, 140, 150, 177, 178, 190, (4, 68)
Ciciora Barbara 112, 118
Chłapowski Dezydery 101
Christiansen Hans 39
Coxcie Michel van 36
Czajkowski Józef 55, 56, 57, 61, 68
Czajkowski Stanisław 31
Czapczyńska-Kleszczyńska Danuta 6, 7, 60, 105, 108, 109, 112, 116, 117, 119, 120, 122, 125, 145, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 189, 181, 192, 193, 195, 197, 198, 199, 200, 203, 204, 206, 206, 207, 208, 209, 212, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 221, (2)
Czapliński Julian (wł. willi) 102, (109)
Czynciel Celestyn (wł. kam.) 98, 100, 135, 182, (99)
Dali Salvador (24)
Dąbrowa-Dąbrowski Eugeniusz 55, 57, 61, 68
Décorchemont François-Émilé 39
Derix W. (fir. wit.) 41
Dobrowolski Tadeusz 49, 55, (10, 42, 49, 57, 93, 102)
Dominikowski Jan 112, 116, 120
Drya-Chłapowska Maria (wł. kam.) 101
Ekielski Władysław (i Tuch Antoni) (fir. wit.) 10, 69, 116, 143, (69)
Eliasz-Radzikowski Stanisław 93
Federowicz Jan Kanty (wł. kam.) 100
Fekecz-Tomaszewska Beata 108, 113, 117, 118, 119, 122, 123
Feuré Georges de 39
Fleckner (i Kirsch) (fir. wit) 41
Frycz Karol 55, 57, 58, 61, 68, 130, 141, 161, 162, 213, (93)
Fuller Loie (19)
Gajewska-Prorok Elżbieta 108, 109, 113, 116, 121, 124
Gallé Émile 41, (40)
Gałęzowski Józef 56
Gaudi Antonio 39, (37)
Gaudin Felix (fir. wit) 41
Gola Agnieszka 113, 117, 118, 119
Grajpel Jerzy (fir. wit.) 113, 117
Gramatyka-Ostrowska Anna 61, 142
Grankin Paweł 113, 117, 118, 119
Grasset Eugéne 39, 41, 81, 84, 89, (34, 81)
Greiner-Wronowa Elżbieta 109, 113, 116, 120
Gruber Jacques 41, (39)
Gyalókey Zoltán 113
Hawełka Antoni (wł. rest.) 66, 93, 98, 137, 193, 194
Heine Leszek (fir. wit.) 106, 110, 113, (125)
Hertel Karl (fir. wit.) 41
Horta Victor (33) 38
Iwaskiewicz Jarosław 93, (91)
Jasieński Henryk 56, (58)
Jastrzębowski Wojciech 62, 68
Juel Dagny 52
Kalinowski Lech 105, 106, 109, 110, 113, (125)
Kapera Wojciech (wł. sklepu) 98
Karaszkievicz Paweł 109, 113, 121, 124, (125)
Kirsch Vincent (i Fleckner) (fir. wit.) 41
Kisielewski Jan August (93)
Kontny Irena 109, 113, 117, 118, 119, 120, 121, 122
Kopernik Mikołaj 66, 85, (86)
Kossak Wojciech 93
Kremer Karol (59)
Krzyżanowski Marian 95, (13, 94, 108)
Krzyżanowski Wacław 62, 140, 208
Kusiak Jan (fir. wit.) 132, 134, 137
Laskowski Andrzej 113, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 124
Lechter Melchior 39
Leo Juliusz 100
Lubomirscy (wł. pałacu) 132
Lubomirski Andrzej 135
Ławicka Magda 108, 109, 114, 116, 117, 118, 119
Łuszczkiewicz Władysław 81, (72, 73)
Mackintosh Charles Rennie 39, (35)
Majewski T. (59)
Makówka Leszek 114, 121, 122
Malczewski Jacek 62, 93
Małkowski Witold 62
Maszkowski Karol Zyndram 62, 68
Matejko Jan 35, 51, 81, 98, 118
Matejko Stefan 63, 68, 71, 81, 126, 131, 133, 134, 140, 142, 147, 148, 164, 174, 181, 182, 195
Maurizio Parys (wł. kaw.) 70
Mączyński Franciszek 56, 57, 63, 85, 102, 127, 128, 130, 137, 142, 153, 154, 160, 192, 219, (81)
Mehoffer Józef 35, 41, 57, 63, 68, 69, 71, 79, 81, 93, 104, 105, 106, 110, 111, 115, 116, 118, 120, 121, 128, 141, 154, 215, (4, 26, 27, 70, 72, 73)
Mehoffer Zbigniew 104
Michalik Jan Apolinary (wł. kaw) 14, 57, 58, 61, 95, 100, 130, 161, 162
Michalski Ernst (24)
Michałowski Piotr 102, (110)
Młynarczyk Urszula 114
Mocznay Dezydery (fir. wit.) 73
Morris William 32, (18)
Moser Koloman 39
Mucha Alfons 39, 79
Nikiel Marta 114, 120, 122, 124
Nowak Julian 49, 102
Nowakowa Janina (109)
Norwid Cyprian Kamil (17)
Odrzywolski Sławomir 56

- Oidtmann Heinrich (fir. wit.) 41, 119
 Ostoja-Ostaszewski Adam (wł. kam.) 101
 Oleszczuk Natalia 114, 121, 123, 124
 Paczka Mieczysław i Karol (fir. wit.) 71, 135, 142
 Palka Jan 63, 140, 213
 Pawłowska Krystyna 37, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 53, 54, 75, 77, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 114, 116, 118, 122, 125, 145, 149, 150, 151, 153, 154, 158, 159, 164, 168, 174, 175, 182, 190, 193, 194, 199, 205, 209, 213, 214, 216, 218, (1, 122, 123)
 Pevsner Nikolaus (18, 20, 24, 33)
 Piasecki Adam (wł. kam.) 101, 121
 Plewczyński Apoloniusz 64
 Pokorny Jan 64, 141, 210
 Poller Kasper (wł. hotelu) 70, 141
 Powalisz S. (fir. wit.) 73, 112, 116
 Procajłowicz Antoni 64, 68, 141, 142, 212
 Przybyszewski Stanisław (22) 35, 52, 57
 Puchała Kazimierz 64, 138, 201
 Puzyna Jan 101
 Radłowska-Tabor Anna 114, 117, 120, 123
 Redner (fir. wit.) 73
 Redolfi Gaudenty (wł. kaw.) 70, 137, 195
 Reinhard-Chlanda Małgorzata 114, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 124, 148
 Rembowski Jan 55, 64, 68
 Romańczyk M. (fir. wit.) 129, 137
 Rose Henryk (fir. szk.) 69
 Rybkowski Tadeusz 93
 Rychter-Janowska Bronisława 93
 Rzegocińska Barbara (114)
 Rzegociński Witold 64, 68, 85, 103, 104, 131, 166, (5, 81, 82, 114, 115)
 Sas-Zubrzycki Jan 56, 95, 139, 205
 Satkiewicz-Parczewska Aleksandra 114, 116
 Schlein Richard (fir. wit.) 73, 120
 Schragier Zygmunt (wł. kam.) 64
 Sebald Józef 97, (97)
 Seiler Adolf (fir. wit.) 73, 109, 116
 Sichulski Kazimierz (81) 64, 68, 93, 119
 Skibiński Władysław (fir. wit.) 73
 Skoczylas-Stadnik Barbara 108, 114, 116, 117
 Szkurłat Anna 114, 118, 120
 Smirnow Jurij 60, 114, 117, 118, 119, 120, 121, 123
 Solska Irena-Pomianka 65, 93, 130, (97)
 Solski Ludwik 93
 Stańczak Grażyna 114
 Stryeński Tadeusz 57, 97
 Szczepkowski Jan 55
 Szmidt (wł. kaw.) 57
 Szumska Maria 115, 120, 121, 123
 Szúcs Endre 109, 111, 115
 Szybisty Tomasz 108, 109, 115, 119, 120
 Śliwiński 65, 131, 134, 136, 167, 187
 Tetmajer Włodzimierz 55, 65
 Thorn-Prikker Jan 39
 Tichy Karol 55, 65, 68
 Tiffany Charles Levis (36)
 Tiffany Louis Comfort 39, 43, 75, (36)
 Tiffany (rodzina) 39
 Tomkiewicz Stanisław 88, (85)
 Treeck Gustaw van (fir. wit.) 41
 Trojanowski Edward 55, 68, (76)
 Tuch Antoni (i Ekielski Władysław) (fir. wit.) 10, 69, 116, 143, (69)
 Turliński Ferdynand (wł. kaw.) 57
 Uziembło Henryk 55, 57, 58, 65, 68, 71, 95, 98, 126, 127, 130, 140, 146, 153, 161, 209, (5, 81, 93)
 Velde Henry van de 38, 39, (33)
 Viollet-le-Duc Eugéne (31)
 Wallis Mieczysław 31, 35, 49, (15, 16, 18, 19, 21, 25, 42, 43, 45)
 Wapiennik-Kossowicz Joanna 115, 120
 Warchałowski Jerzy 55, 57, (53)
 Wierusz-Kowalski Zygmunt 62, 142, 220
 Witkiewicz Stanisław 52, 55, (51)
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 93
 Witkiewicz-Pałka Ewa 109, 115, 119, 122
 Wojtyczko Ludwik 70
 Wolny Jan (wł. kam.) 98
 Wyczółkowski Leon 93
 Wyspiański Stanisław 31, 35, 49, 50, 51, 52, 55, 57, 66, 68, 69, 71, 73, 76, 79, 81, 84, 85, 88, 89, 93, 97, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 111, 117, 136, 142, 190, 218, 219, (14, 50, 71, 75, 76, 80, 84, 96, 118, 119)
 Zajdzikowski Teodor (fir. szk.) 69, 141
 Zarzycki Wiesław 66, 137, 193
 Zeńczak Anna 109, 115, 116, (97)
 Żeleńska Iza (87)
 Żeleńscy (fir. wit.) 12, 25, 71, 73, 88, 89, 93, 101, 116, 121, 122, 134, 143, (69)
 Żeleński Stanisław Gabriel 57, 70, 71, 91, 93, (87, 91)
 Żeromski Stefan 51, (48)
 Żychowska Maria Jolanta 108, 109, 115, 116, 117, 118
 Żuławski Jerzy 93

SPIIS TREŚCI

SŁOWO WSTĘPNE	5
KRAKOWSKIE WITRAŻE	9
SECESJA ŚWIATOWA – ODRODZENIE SZTUKI WITRAŻOWEJ	31
KRAKÓW W EPOCE MŁODEJ POLSKI – RODZIMY RODOWÓD WITRAŻY	49
ARTYŚCI SZTUKI WITRAŻOWEJ	59
WARSZTATY I TECHNIKI	69
ODRĘBNOŚĆ STYLOWA	79
WITRAŻE I LUDZIE	91
STOWARZYSZENIE MIŁOŚNIKÓW WITRAŻY ARS VITREA POLONA – DOROBK 20-LECIA	105
KATALOGI WITRAŻY	125
KATALOG TABELARYCZNY	125
KATALOG FOTOGRAFICZNY	145
Literatura	222
Indeks nazwisk	228