

Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska

Cracow, Association for Stained Glass Art
„Ars Vitrea Polona”, Corpus Vitrearum

Maria Magdalena Łubieńska
(1833–1920) – an emancipated
female artist

Maria Magdalena Łubieńska was born in 1833 as the daughter of Henryk Łubieński of Łubna, landowner, financier, industrialist, and Irena née Potocka.¹ In accordance with her family background and the conventions of the time, she received careful home education. At the age of twenty-two, she became the second wife of Paweł Łubieński, her cousin, landowner, writer, promoter of modern agricultural technology.² She was the mother of five children.³

She belonged to a large group of well-born young ladies that drew and painted skillfully, mostly for their own pleasure, but they often abandoned that passion after getting married. Some of them developed their skills in the recently reborn field of stained glass painting, like – still in mid-19th century – Matylda Ziółka née Aksamitowska, from Greater Poland (Pol. *Wielkopolska*), who worked in the circle of Edward Raczyński; later Mrs Gen. Natalia Kicka née Bisping⁴ or Róża Eugeniuszowa Lubomirska née Zamoyska of Kruszyna.⁵ Only a few wom-

¹ *Łubieńska Maria Magdalena*, in: *Słownik artystów polskich* (henceforth: *SAP*), vol. 5, Warszawa 1993, p. 189; R. Kołodziejczyk, *Łubieński Henryk*, in: *Polski Słownik Biograficzny* (henceforth: *PSB*), vol. XVIII, fasc. 4, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, p. 483.

² Z. Grodecka, *Łubieński Paweł*, in: *PSB* (fn. 1), pp. 495–496. The biography contains the wrong wedding date: 1885, instead of 1855. Paweł's first wife, Tekla née Łubieńska, died in 1853. The first child of Paweł and Maria Łubieńscy was born in 1858.

³ Sons: Tadeusz (1860–1918), Waław Wincenty (1862–?), Tomasz (1865–1950), Konstanty Ireneusz (1871–1871); cf. www.genealogiapolska.pl [accessed: 16 Mar. 2012], daughter Tekla Barbara (1858–1886), cf. a note in the biography of her step-sister: *Łubieńska Maria Antonina*, in: *SAP* (fn. 1).

⁴ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Rola kobiet w odrodzeniu polskiego witrażownictwa*, a paper presented in the Cracow Branch of the Association of Art Historians 22 April 2009; eadem, *Zapomniane. Rola kobiet w odrodzeniu i rozwoju nowoczesnego witrażownictwa* (a paper submitted for publication in the materials of the jubilee session of prof. Anna Sieradzka, held on 6 December 2011).

⁵ *Kościół parafialny pw. św. Lambert*, www.radomsko.pl [accessed: 27 Sept. 2012].

Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska

Kraków, Ars Vitrea Polona, Corpus Vitrearum Polska

Maria Magdalena Łubieńska
(1833–1920) – artystka
wyemancypowana

Maria Magdalena Łubieńska urodziła się w 1833 roku jako córka Henryka Łubieńskiego z Łubnej, właściciela ziemskiego, finansisty, przemysłowca, i Ireny z Potockich¹. Stosownie do pochodzenia i czasu odebrała staranne domowe wykształcenie. W wieku dwudziestu dwóch lat została drugą żoną Pawła Łubieńskiego, swego stryjecznego brata, ziemianina, publicysty, propagatora nowoczesnej agrotechniki². Była matką pięciorga dzieci³.

Należała do sporej grupy dobrze urodzonych pańien, które sprawnie rysowały i malowały, w większości dla własnej przyjemności, jednak często porzucały to zamiłowanie po zamążpójściu. Niektóre z nich rozwijały swe umiejętności w dziedzinie odradzającego się malarstwa witrażowego, jak jeszcze w 1 połowie XIX wieku wielkopolanka Matylda z Aksamitowskich Ziółka tworząca w kręgu Edwarda Raczyńskiego, później generałowa Natalia z Bispingów Kicka⁴ czy Róża z Zamoyskich Eugeniuszowa Lubomirska z Kruszyny⁵. Tylko nieliczne panie, zazwyczaj zmuszone okolicznościami żywymi, czyniły ze swych zdolności źródło utrzymania bliższe lub dalsze artystycznym ideałom⁶. Maria Magdalena Łubień-

¹ *Łubieńska Maria Magdalena*, w: *Słownik artystów polskich* (dalej: *SAP*), t. 5, Warszawa 1993, s. 189; R. Kołodziejczyk, *Łubieński Henryk*, w: *Polski Słownik Biograficzny* (dalej: *PSB*), t. XVIII, z. 4, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, s. 483.

² Z. Grodecka, *Łubieński Paweł*, w: *PSB*, jak przyp. 1, s. 495–496. W biogramie omyłka w dacie ślubu: 1885 zamiast 1855. Pierwsza żona Pawła, Tekla z Łubieńskich, zmarła w 1853 roku. Pierwsze dziecko Pawła i Marii Łubieńskich przyszło na świat w roku 1858.

³ Synowie: Tadeusz (1860–1918), Waław Wincenty (1862–?), Tomasz (1865–1950), Konstanty Ireneusz (1871–1871); por. www.genealogiapolska.pl [dostęp: 16 III 2012], córka Tekla Barbara (1858–1886), por. nota w biogramie jej przyrodniej siostry: *Łubieńska Maria Antonina*, w: *SAP*, jak przyp. 1.

⁴ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Rola kobiet w odrodzeniu polskiego witrażownictwa*, referat wygłoszony w Krakowskim Oddziale Stowarzyszenia Historyków Sztuki 22 IV 2009 roku; eadem, *Zapomniane. Rola kobiet w odrodzeniu i rozwoju nowoczesnego witrażownictwa* (artykuł złożony do druku w materiałach z jubileuszowej sesji prof. Anny Sieradzkiej, która odbyła się 6 XII 2011).

⁵ *Kościół parafialny pw. św. Lambert*, www.radomsko.pl [dostęp: 27 IX 2012].

⁶ Przykładem działalność Marii z Głogów Rostworowskiej z Kowalewiczyny, która po utracie majątku przybyła do Warszawy i w 1874 roku otworzyła zakład krawiecki ubiorów dziecięcych:

ska malowała akwarelę i olejno, rysowała. Niektóre z jej prac były zamieszczane na łamach warszawskiej prasy, jak na przykład widoki pawilonów na powszechnej wystawie w Paryżu w 1867 roku⁷, którą mogła zwiedzać w towarzystwie swego brata, Juliana Łubieńskiego – oficjalnego przedstawiciela cesarstwa rosyjskiego i Królestwa Polskiego⁸, a może także Juliusza Kossaka⁹. Nie była artystką nieznaną. Wystawiała w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, między innymi w 1869 roku pokazała cztery obrazy olejne (*Święta Trójca, Głowa Chrystusa, Pan Jezus w cierniowej koronie, Św. Roch*), w 1874 dwie akwarele (*Św. Maria Magdalena pokutująca, Najświętsza Panna*) i obraz malowany na szkło *Krajobraz*¹⁰. W roku 1880 pokazała w Zachęcie „malowane okno Geniusz Sztuki”, według projektu Wojciecha Gersona, zakupione przez Towarzystwo¹¹. Był to jedyny witraż w jego zbiorach, a zakup można wiązać z faktem, że członkiem Zarządu (od 1875 roku), a następnie (w latach 1879–1880) wiceprezesem był spokrewniony z Łubieńską Feliks Sobański¹². Prawdopodobnie na wykonanie właśnie tego witraża Łubieńska otrzymała wcześniej zapomogę. Bliżej nieokreślone prace prezentowała w 1883 roku w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych¹³. Nazwisko Marii Łubieńskiej pojawiło się na liście współczesnych malarzy polskich w kalendarzu wydanym przez warszawski „Przegląd Tygodniowy” w 1887 roku. Została w nim przedstawiona jako autorka obrazów religijnych (*Serce Jezusa, Św. Rudolf, Św. Benignus, Anioł Stróż, Św. Katarzyna*) i malowideł na oknach kościelnych¹⁴.

W obliczu majątkowej ruiny rodziny artystyczne talenty pozwoliły Marii Łubieńskiej podjąć pracę zarobkową¹⁵. Po latach, wspominając okoliczności, w których doszło do tej sytuacji, wyjaśniała, iż jej ojciec, Henryk Łubieński, będący wiceprezesem Banku Polskiego, posądzony (niesłusznie) o malwersację¹⁶,

en, usually forced by circumstances of life, made their talents their livelihood that was closer to or further from artistic ideals.⁶ Maria Magdalena Łubieńska did oil painting and watercolours, and drew. Some of her works were published on the pages of the Warsaw press, such as the views of the pavilions in the International Exposition in Paris in 1867,⁷ which she was able to visit in the company of his brother, Julian Łubieński, an official representative of the Russian Empire and the Congress Kingdom of Poland,⁸ and perhaps also with Juliusz Kossak.⁹ She was not an unknown artist. She exhibited at the Society for the Encouragement of the Fine Arts [Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych] in Warsaw; e.g. in 1869 she displayed four oil paintings (*Holy Trinity, Christ's Head, The Lord Jesus in a Crown of Thorns, St Roch*), and in 1874 two watercolours (*Penitent St Mary Magdalene, The Virgin Mary*) and a picture painted on glass *Landscape*.¹⁰ In 1880 she exhibited in the Zachęta Society “a painted window Genius of Art” designed by Wojciech Gerson, purchased by the Society.¹¹ It was the only stained glass window in its collection, and the purchase can be attributed to the fact that Feliks Sobański,¹² a relative of Łubieńska's, was a member of the Board of Directors (from 1875), and thereafter (1879–1880) the Vice-President. Łubieńska had probably received an allowance for the execution of this stained glass window. Unspecified works were presented by her in 1883 in Cracow's Society of Friends of Fine Arts [Pol. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych].¹³ The name of Maria Łubieńska appeared on the list

Narcyza Żmichowska, *Listy*, t. IV: *Rozmowy z Julią*, z rękopisu wydała B. Winkłowa, Warszawa 2009, s. 16.

⁷ *Z wystawy powszechnej w Paryżu*, „Kłosy” 5, 1867, nr 105, s. 4.

⁸ A.M. Drexlerowa, A.K. Olszewski, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000*, Warszawa 2005, s. 58.

⁹ H. Kubaszewska, *Kossak Juliusz*, w: *SAP*, t. 4, Wrocław–Warszawa–Wrocław–Gdańsk 1986, s. 135.

¹⁰ *Łubieńska* 1993, jak przyp. 1.

¹¹ Ibidem; *Katalog zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie*, Warszawa 1925, s. 11, poz. 299; J. Frycz, *Odrodzenie sztuki witrażowej w XIX i XX wieku*, „Szkło i Ceramika” 6, 1974, s. 178.

¹² M. Kosieradzki, *Tradycja miejsca – ludzie. Feliks Sobański*: cbr.edu.pl/rme-archiwum/2005 [dostęp: 10 X 2012]. Sobański był wówczas właścicielem Guzowa, dawnego majątku Henryka Łubieńskiego, współtwórcą Muzeum Rolnictwa i Przemysłu w Warszawie.

¹³ E. Świekowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1905, s. 163.

¹⁴ *Ruch. Kalendarz encyklopedyczny na rok zwyczajny 1887*, Warszawa 1887, s. 109.

¹⁵ Kołodziejczyk 1973, jak przyp. 1.

¹⁶ T. Żuchlewska, *Henryk Łubieński (1793–1883) i jego działalność gospodarczo-społeczna*, „Rocznik Żyrardowski” 6, 2008, s. 537–570.

⁶ This may be exemplified by the activity of Maria Rostworowska neé Gloger, of Kowalewsczyzna who, having lost her estate, came to Warsaw and opened a dressmaker's shop with children's garments in 1874: Narcyza Żmichowska, *Listy*, vol. IV, *Rozmowy z Julią*, edited from the manuscript by B. Winkłowa, Warszawa 2009, p. 16.

⁷ *Z wystawy powszechnej w Paryżu*, „Kłosy” 5, 1867, no. 105, p. 4.

⁸ A.M. Drexlerowa, A.K. Olszewski, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851–2000*, Warszawa 2005, p. 58.

⁹ H. Kubaszewska, *Kossak Juliusz*, in: *SAP*, vol. 4, Wrocław–Warszawa–Wrocław–Gdańsk 1986, p. 135.

¹⁰ *Łubieńska* 1993 (fn. 1).

¹¹ Ibidem; *Katalog zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie*, Warszawa 1925, p. 11, item 299; J. Frycz, *Odrodzenie sztuki witrażowej w XIX i XX wieku*, „Szkło i Ceramika” 6, 1974, p. 178.

¹² M. Kosieradzki, *Tradycja miejsca – ludzie. Feliks Sobański*: cbr.edu.pl/rme-archiwum/2005 [accessed: 10 Oct. 2012]. Sobański was then the owner of Guzów, a former estate of Henryk Łubieński, and a co-founder of the Museum of Agriculture and Industry in Warsaw.

¹³ E. Świekowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1905, p. 163.

of Polish contemporary artists in the calendar issued by the Warsaw "Weekly Review" ["Przegląd Tygodniowy"] in 1887. She was presented as an author of religious images (*The Heart of Jesus, St Rudolph, St Benignus, The Guardian Angel, St Catherine*) and paintings on church windows.¹⁴

In view of the family's financial ruin, Maria Łubieńska's artistic talents helped her take up a job.¹⁵ Years later, recalling the circumstances in which that situation occurred, she explained that her father, Henryk Łubieński, the then vice-president of the Polish Bank, had been accused (unjustly) of embezzlement¹⁶ and

*decided to cover everything that was to be covered. And the bank did not lose a penny. The family estate of Guzów and the estates in Podole were sold for that purpose, we became poor, but we repaid everything, everything. [...] So then came the necessity for me: to do something. I was attracted to drawing, I painted a little: from an amateur, a dilettante, after persistent and hard work, I therefore turned into a drawing teacher.*¹⁷

First, she was to give private lessons and a few years later, at the end of 1867, she founded the School of Drawing and Painting for women, opened "With the permission of the authorities [...] in her own apartment [in Ujazdowskie Avenue] and under her personal supervision".¹⁸ The Warsaw press wrote about the school with enthusiasm, seeing in it a great opportunity for

young persons from the middle class of the society, unable to afford the relatively expensive lessons at home, [who] had to content themselves with the basics of drawing, usually taught to young ladies at private girls' schools. Now the new school fills that great deficiency. A dozen or several dozens of girls, according to candidates' applications (20 at the moment), have the opportunity to gather three times a week, for a small fee, around noon in Mrs Łubieńska's studio,

*postanowił pokryć wszystko, co było do pokrycia. I bank nie stracił ani grosza. Poszły na to dobra rodzinne guzowskie i podolskie, zostaliśmy biedni, ale spłaciliśmy wszystko, wszystko. [...] Przyszła więc wtedy konieczność i dla mnie: coś robić. Miałam pociąg do rysunków, trochę malowałam: z amatorki, z dyletantki, zamieniłam się więc, po pracy wytrwałej i usilnej, na nauczycielkę rysunków*¹⁷.

Najpierw miała udzielać lekcji prywatnych, a kilka lat później, z końcem 1867 roku, założyła Szkołę Rysunku i Malarstwa dla kobiet, otwartą „za pozwoleniem władzy [...] w jej własnym pomieszkaniu [w Alejach Ujazdowskich] i pod jej osobistym nadzorem”¹⁸. Prasa warszawska pisała o szkole z entuzjazmem, dostrzegając w niej wielką szansę dla

*młodych osób ze średniej klasy towarzystwa nie mające na to, aby brać w domu lekcji stosunkowo kosztownych, musiały poprzestać na elementarnych początkach rysunku, jakich u nas udzielają zwykle po pensjach panien. Otóż nowa szkoła wielki ten brak zapętnia. Kilkanaście lub kilkadziesiąt panien, stosownie do zgłaszania się kandydatek (jak na teraz 20), ma możność za niewielką opłatą zgromadzić się trzy razy na tydzień, w południowych godzinach w pracowni p. Łubieńskiej, na lekcje rysunku i malarstwa. [...] Sama p. Marya Łubieńska, doskonała znawczyni i amatorka obecną bywa na lekcjom, i pod względem naukowym i artystycznym także wielce się przyczynia do pożyteczności instytucji, wzorów zaś, gipsów i wszelkiego rodzaju pomocy naukowych nie brak uczennicom zgoda. Wykład rysunku przyjęto ogólny [...]. Dla tych, którzy muszą myśleć o wyborze zatrudnienia zarobkowego, elementarna znajomość rysunku i malarstwa rzadko kiedy pozostanie bez praktycznych rezultatów. Szczególniej »nowe środki zarobku« proponowane kobietom, to jest wszystkie zatrudnienie oparte więcej na zręczności delikatnej ręki i guście niż na sile fizycznej i sile woli, będą miały tym sposobem utorowaną drogę. Tak więc rysunek, czy to jako środek edukacyjny, czy to pomocniczy w pracy zarobkowej, czy to uprawiany dla rozkoszy moralnej, jaką sztuki piękne dostarczają, powinien znaleźć większe u nas rozpowszechnienie, a pani hr. Ł. należy się zastruga zrozumienia tej potrzeby i jej czynnego zaradzenia*¹⁹.

Kierownikiem szkoły był Juliusz Kossak²⁰, nauczycielami Wojciech Gerson, u którego Łubieńska sama miała

¹⁴ Ruch. Kalendarz encyklopedyczny na rok zwyczajny 1887, Warszawa 1887, p. 109.

¹⁵ Kołodziejczyk 1973 (fn. 1).

¹⁶ T. Żuchlewska, Henryk Łubieński (1793–1883) i jego działalność gospodarczo-społeczna, "Rocznik Żyrardowski" 6, 2008, pp. 537–570.

¹⁷ R. Fański, W fabryce witrażów artystycznych. Słowo o starej sztuce – przyszłości, "Życie i Sztuka" 1904, no. 41, p. 5. On the women's education system of that time cf. e.g. A. Morawińska, Artystki polskie, in: Artystki polskie, katalog wystawy, Muzeum Narodowe 1991, ed. A. Morawińska, Warszawa 1991, p. 11.

¹⁸ W. Bartkiewicz, Szkoła żeńska rysunku i malarstwa, „Bluszc” 3, 1868, vol. 4, p. 1. The address of the school is given in Pawłowicz's biography: J. Polanowska, Pawłowicz Edward Bonifacy, in: SAP, vol. 6, Warszawa 1998, p. 473 ff.

¹⁷ R. Fański, W fabryce witrażów artystycznych. Słowo o starej sztuce – przyszłości, „Życie i Sztuka” 1904, nr 41 (8/21 X), s. 5. O ówczesnym systemie kształcenia kobiet zob. m.in. A. Morawińska, Artystki polskie, w: Artystki polskie. Katalog wystawy. Muzeum Narodowe 1991, red. A. Morawińska, Warszawa 1991, s. 11.

¹⁸ W. Bartkiewicz, Szkoła żeńska rysunku i malarstwa, „Bluszc” 3, 1868, t. 4 (27 II/10 III), s. 1. Adres szkoły podany w biografii Pawłowicza: J. Polanowska, Pawłowicz Edward Bonifacy, w: SAP, t. 6, Warszawa 1998, s. 473 n.

¹⁹ Bartkiewicz 1868, jak przyp. 18, s. 1–2.

²⁰ Kubaszewska 1986, jak przyp. 9.

się kształcić²¹, Franciszek Kostrzewski²², Stanisław Witkiewicz²³, Szymon Buchbinder²⁴, Edward Bonifacy Pawłowicz. Ostatni z wymienionych miał też być współorganizatorem szkoły²⁵. W 1877 roku „Szkoła hr. Marii Łubieńskiej” została nagrodzona za obrazy prezentowane na wystawie *Praca Kobiet* w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie²⁶. Po latach podkreślano, że „z tej pierwszej uczelni wyszło wiele talentów, które pierwsze studia rysunkowe i malarskie tam odbywały [...]. Szkoła rozwijała się stopniowo, równolegle do tego, jak wzrastały potrzeby”²⁷. Ważną funkcję szkoły polegającą na przygotowaniu kobiet do pracy podkreślała sama założycielka. Po latach wspominała:

*Było to po powstaniu; zaczęły się podnosić hasła pracy organicznej, na porządek dzienny spraw społecznych wypłynęła kwestia emancypacji kobiet. To uczyniło lżejszą i słodsza konieczność, w jakiej mnie los postawił, bo oskrzydliło ją powiewem ideału społecznego. Tem rażniej zabrałam się do pracy i do nauczania. Po paru latach wykształciłam niezgorzej cały zastęp uczennic, które gotowe były iść na posługi naszemu przemysłowi artystycznemu. Ale, niestety, tego przemysłu artystycznego u nas jeszcze nie było*²⁸.

W celu umożliwienia adeptkom szkoły podjęcia pracy zarobkowej Łubieńska otworzyła w 1878 roku oddzielną „Malarnię”, w której można było obstałować „wszystko, co wchodzi w zakres rysunku lub malarstwa”, a także uzupełniać edukację w tym zakresie pod kierunkiem osób „z wyższym wykształceniem we wszelkich kierunkach malarstwa”. Prasa apelowała o zamówienia, aby „przyjąć w pomoc szlachetnym usiłowaniom założycielki”²⁹. Kilka lat później, w połowie 1881 roku, Łubieńska zawiadomiła na łamach prasy: „Malarnia znana pod jej nazwiskiem, wobec zgłaszających się w coraz większej liczbie pracownic wykształconych w rysunku i zwiększającego się zakresu działania, nie zmieniając kierowniczkę, przybrała nazwę »Zakładu Świętego Łukasza«”³⁰. Co ciekawe, pracownice zakładu nie tylko odbierały pensję, ale

*for drawing and painting lessons. [...] Mrs Marya Łubieńska herself, a great connoisseur and amateur, is present during the lessons and also greatly contributes to the usefulness of the institution both scientifically and artistically, and the pupils are not lacking in ready patterns, plaster of Paris and all kinds of learning aids. The adopted profile of teaching drawing is general [...]. For those who have to think about choosing a job, their elementary knowledge of drawing and painting will rarely remain without practical results. More particularly, “the new source of income”, offered to women, i.e. all employment based more on the skill of a delicate hand and on good taste than on physical strength and willpower, will thus have its way paved. Therefore drawing, either as a means of education, or an aid in paid work, whether done for moral pleasure that fine arts provide should be made more popular here, and Countess L. deserves the merit of understanding this need and offering a practical remedy.*¹⁹

Juliusz Kossak was the head of the school²⁰ and the teachers were: Wojciech Gerson, who had apparently taught Łubieńska herself,²¹ Franciszek Kostrzewski,²² Stanisław Witkiewicz,²³ Szymon Buchbinder,²⁴ Edward Bonifacy Pawłowicz. The latter was also to be the school’s co-founder.²⁵ In 1877, “The school of Countess Maria Łubieńska” was awarded for the paintings displayed at the exhibition *Women’s Work* (Pol. *Praca Kobiet*) in the Museum of Industry and Agriculture in Warsaw.²⁶ Years later, it was emphasized that “it was from that first university that a lot of talents issued forth who had studied painting and drawing for the first time there [...]. The school developed gradually, in parallel to an increase in the demand”²⁷. The founder of the school emphasized its important function, consisting in the preparation of women for a job. Years later, she recalled:

It was after the uprising, the ideas of organic work began to develop, the issue of women’s emancipation

²¹ A. Ryszkiewicz, *Wojciech Gerson*, w: *SAP*, t. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 311.

²² A. Melbechowska-Luty, *Kostrzewski Franciszek*, w: *SAP*, jak przyp. 9, s. 161.

²³ *Artystki polskie*, jak przyp. 17, s. 371.

²⁴ Ibidem; J. Derwojed, *Buchbinder Szymon*, w: *SAP*, t. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 266, nie wspomina o tej działalności artysty.

²⁵ Polanowska 1998, jak przyp. 18.

²⁶ *Nagrody na wystawie Pracy Kobiet*, „Gazeta Przemysłowo-Rzemieślnicza” 6, 1877, nr 47 (12/24 XI), s. 1. W tym samym dziale nagrodę otrzymała także jej pasierbica (Maria) Antonina Łubieńska.

²⁷ *Zakład św. Łukasza*, „Rola” 21, 1903, nr 6 (25 I/7 II), s. 288.

²⁸ Fański 1904, jak przyp. 17, s. 5.

²⁹ (*W przeciagu lat...*), „Kronika Rodzinna” 6, 1878, nr 22 (3/15 XI), s. 703.

³⁰ (*Odbieramy odezwę...*), „Kronika Rodzinna” 9, 1881, nr 11 (1 VI), s. 352; (*Otrzymaliśmy zawiadomienie...*), „Biesiada Literacka” 11, 1881, nr 281 (8/20 V), s. 320.

¹⁹ Bartkiewicz 1868 (fn. 18), pp. 1–2.

²⁰ Kubaszewska 1986 (fn. 9).

²¹ A. Ryszkiewicz, *Wojciech Gerson*, in: *SAP*, vol. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, p. 311.

²² A. Melbechowska-Luty, *Kostrzewski Franciszek*, w: *SAP* (fn. 9), p. 161.

²³ *Artystki polskie* 1991 (fn. 17), p. 371.

²⁴ Ibidem; J. Derwojed, *Buchbinder Szymon*, in: *SAP*, vol. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, p. 266, does not mention this area of the artist’s activity.

²⁵ Polanowska 1998 (fn. 18).

²⁶ *Nagrody na wystawie Pracy Kobiet*, „Gazeta Przemysłowo-Rzemieślnicza” 6, 1877, no. 47, p. 1. In the same category, an award was also granted to her stepdaughter (Maria) Antonina Łubieńska.

²⁷ *Zakład św. Łukasza*, „Rola” 21, 1903, no. 6, p. 288.

*appeared on the social agenda. This made the need in which fate placed me lighter and sweeter because it could fly on the wings of the social ideal. I began work and teaching even more eagerly. Within a few years I educated quite well a whole host of students who were ready to serve our artistic industry. But, unfortunately, we didn't have that artistic industry yet.*²⁸

In order to make it possible for the school's graduates to take up paid jobs, in 1878 Łubieńska opened a separate "Painting Shop" (Pol. "Malarnia") where one could order "everything that pertains to drawing or painting", as well as complement their education in this field under the guidance of persons "of higher education in painting of all specialisations." The press appealed for orders so as to "go to the aid of the noble founder's endeavours".²⁹ A few years later, in mid-1881, Łubieńska notified the public in the press: "In view of an increasing number of workers trained in drawing and an increasing scope of activity, the Painting Shop known under her name, without changing the manageress, took the name of the »Studio of St Luke« (Pol. »Zakład Świętego Łukasza«)." ³⁰ Interestingly, the workers not only received a salary but they also participated in the profits of the company,³¹ receiving 10% "of pure earnings of the enterprise. It is a kind of partnership between the capital and the employees".³² The company operated four departments: "1. Oil painting of religious images for churches, antepedia, feretories, portraits and all kinds of copies of paintings, 2. Ornamentation of industrial products [...], 3. Painting on porcelain [...] 4. Painting windows for churches and private houses on glass baked in the fire".³³ And it is the goods produced in the fourth department, namely stained glass windows, which brought the Studio the greatest popularity and, over time, dominated the scope of its activities. Only in the period up to 1882, forty-nine "windows painted and baked in the fire" were made.³⁴ The press emphasized the proper education in the field of both Łubieńska herself and her workers.

także partycypowały w zyskach firmy³¹, otrzymując 10% „od czystego zarobku na przedsiębiorstwie. Jest to rodzaj spółki kapitału z pracą”³². W firmie funkcjonowały cztery wydziały: „1. Malowanie olejno obrazów kościelnych, antepediów, feretronów, portretów i wszelkich kopii obrazów, 2. Ornamentacja wyrobów przemysłowych [...], 3. Malowanie na porcelanie [...], 4. Malowanie na szkle w ogniu wypalaniem okien do kościołów i prywatnych mieszkań”³³. I to właśnie wyroby powstające w czwartym wydziale, czyli witraże, przyniosły zakładowi największą popularność i z biegiem czasu zdominowały zakres jego działalności. Tylko do 1882 roku wykonano 49 „okien malowanych i wypalanych w ogniu”³⁴. W prasie podkreślano odpowiednie wykształcenie w tej dziedzinie zarówno samej Łubieńskiej, jak i jej pracownic.

Bliżej nieokreślone „malowane okno pani Maryi Łubieńskiej”, eksponowane na wystawie dzieł „sztuki stosowanej do przemysłu” odbywającej się w lecie 1881 roku w pałacu Brühla w Warszawie, zwróciło uwagę cennionego krytyka artystycznego Karola Matuszewskiego, który podkreślił, że wprawdzie nie dorównywało ono pracom dawnych mistrzów, lecz nie było pozbawione zalet. Zaakcentował pionierską rolę Łubieńskiej we wskrzeszeniu i podźwignięciu tej „zaniedbanej gałęzi malarstwa”³⁵. W szkicach poświęconych wystawie stwierdzał: „duch nowych czasów zamanifestował się wyraźnie i w dziedzinie sztuk pięknych, sprowadzając je z wyżyn ideałów [...] na padół powszedniego życia”³⁶. Z chwilą przekształcenia „Malarni” w Zakład św. Łukasza podkreślano, iż jego czwarty „dział ten a mianowicie ozdoby oknami kolorowanymi kościołów, który na wzór prac w wiekach średnich wykonywanych na całym zachodzie Europy doszedł w naszych czasach do tak znakomitego rozwoju, jest u nas jeszcze bardzo zaniedbany. Zakład św. Łukasza jest jedynym w kraju, który posiada specjalnie wykształcone w tym kierunku pracownice i techniczną część budowy okien zbadał dokładnie”³⁷. Na tyle dokładnie, że podejmowano się w nim także konserwacji witraży. W 1904 roku prasa donosiła: „niebawem katedra wrocławska powierza zakładom [sic!] św. Łukasza w Warszawie odrestaurowanie swych prastarych witraży z wieku XIII, a Wilno starego,

²⁸ Fański 1904 (fn. 17), p. 5.

²⁹ (*W przeciągu lat...*), „Kronika Rodzinna” 6, 1878, no. 22, p. 703.

³⁰ (*Odbieramy odezwę...*), „Kronika Rodzinna” 9, 1881, no. 11, p. 352; (*Otrzymaliśmy zawiadomienie...*), „Biesiada Literacka” 11, 1881, no. 281, p. 320.

³¹ (*Pani Maria Łubieńska zawiadamia...*), „Tygodnik Ilustrowany” 1881 (1), no. 282, p. 331. The Studio was a kind of partnership between the capital and the employees.

³² (*Otrzymaliśmy zawiadomienie...*) 1881 (fn. 30).

³³ (*Odbieramy odezwę...*) 1881 (fn. 30).

³⁴ *Kronika kościelna*, „Przegląd Katolicki” 20, 1882, p. 459; cf. T. Szybisty, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, Part 4, *Malarstwo witrażowe*, Kraków 2012, p. 140.

³¹ (*Pani Maria Łubieńska zawiadamia...*), „Tygodnik Ilustrowany”, 1881, nr 282 (21 V), s. 331. Zakład był rodzajem „spółki kapitału z pracą”.

³² (*Otrzymaliśmy zawiadomienie...*) 1881, jak przyp. 30.

³³ (*Odbieramy odezwę...*) 1881, jak przyp. 30.

³⁴ *Kronika kościelna*, „Przegląd Katolicki” 20, 1882 (20 V), s. 459; por. T. Szybisty, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. 4: *Malarstwo witrażowe*, Kraków 2012, s. 140.

³⁵ K. Matuszewski, *Estetyczne znamiona czasów i ich odbicie się w wyrobach kunsztu i przemysłu od XVI-go wieku do chwili obecnej (Szkice o wystawie dzieł sztuki stosowanej do przemysłu w Pałacu Brühlowskim, od 14 czerwca do 17 lipca 1881 r.)*, „Biblioteka Warszawska” 3, 1881, s. 346.

³⁶ Ibidem, s. 333.

³⁷ (*Odbieramy odezwę...*) 1881, jak przyp. 30.

z Paryża nadesłanego witraża, z którym początkowo nie wiedzano, jak sobie poradzić”³⁸.

Sama Łubieńska poznała tajemnice wytwarzania witraży, pracując jako „prosta wyrobnica” w pracowniach we Wrocławiu, Wiedniu (w znanej firmie Carla Geylinga), Paryżu, Monachium i Berlinie³⁹. Nie wszystkie prace związane z realizacją witraży mogły wykonywać kobiety, niezbędna okazała się męska pomoc. W powstaniu pierwszego, malowanego przez samą Łubieńską, pomagał rzemieślnik szklarski, który zdobył doświadczenie w trakcie kilkuletniej pracy w „jednej z fabryk we Francji”⁴⁰. Panie zajmowały się przenoszeniem projektów na karton odpowiadający wymiarom okna i malowaniem na szkłe, które przycinali mężczyźni pracujący w szklarni. Do obowiązków panów należało także wypalanie szkła po naniesieniu warstwy malarskiej, spajanie gotowych elementów ołowianymi listwami i montowanie w oknach. Witraże były wykonywane w technice mieszanej, stanowiącej połączenie techniki malowidła witrażowego z klasyczną. Wedle współczesnego źródła:

*na szkła [...] wykrajane nakłada się dla uwydatnienia cieniów farba tego samego, co i szkło koloru. Farba ta przygotowuje się z tegoż samego szkła, bardzo miętko tartego, z dodaniem pokostu, a niekiedy używać trzeba innej wcale farby, to jest innego koloru, aniżeli ten, który jest potrzebnym, a który dopiero takim zostanie po wypaleniu. Tak przygotowane cząsteczki obrazu wypala się w piecu ad hoc urządzonym, przy czym bardzo troskliwie pilnować trzeba stopnia dostatecznego zeszklenia się farb nałożonych. Ostudzone cząsteczki obrazu zespaja się ołowiem, tak ułożone większe części obrazu oprawia się w żelazo, a całe okno osadza się także w jedną ramę*⁴¹.

Od 1903 roku do kierowania zakładem włączył się syn Marii Łubieńskiej, Wacław Wincenty, „wyspecjalizowany w tej gałęzi produkcji artystycznej za granicą”⁴². Najdalej w 1905 roku został jego właścicielem⁴³. W tym czasie siedziba firmy mieściła się w kamienicy przy ul. Brackiej 22, a już w 1908 roku przy ul. Wspólnej 2. W 1905 roku w zakładzie było zatrudnionych osiemnastu robotników, a roczny obrót wynosił około 30–40 tysięcy rubli⁴⁴. Zakres wyrobów obejmował „witraże, wszelkie wyroby artystycznego szklarstwa zdobniczego, roboty artystyczne malarstwa kościelnego”⁴⁵. Prawdopodobnie około 1903 roku kierownictwo artystyczne zakładu objął poznański architekt Tomasz

An unspecified “painted window of Mrs Maria Łubieńska”, displayed at the exhibition of works of “art applied to industry”, held in the summer of 1881 in Brühl’s palace in Warsaw, attracted the attention of the renowned art critic, Karol Matuszewski, who stressed that although it did not match the work of former masters, it was not devoid of merits. He emphasised the pioneering role of Łubieńska in reviving and elevating that “neglected branch of painting”.³⁵ In his essays devoted to the exhibition he stated: “the spirit of the new era manifested itself clearly also in the fine arts, bringing them from the heights of ideals [...] down to the vale of everyday life”.³⁶ With the transformation of the “Painting Shop” into the Studio of St Luke, it was emphasized that its fourth “department, namely coloured ornamentation of church windows, which, following the works created in the Middle Ages throughout Western Europe has in our time reached such great development, is still particularly neglected here. The Studio of St Luke is the only one in the country that has workers educated specifically in this field and has examined thoroughly the technical part of window construction”.³⁷ So thoroughly that it also undertook the maintenance of stained glass windows. In 1904, the press reported: “soon the Wrocław cathedral is going to entrust the Studios [sic!] of St Luke in Warsaw with the restoration of their old stained glass windows of the thirteenth century, and Vilnius an old stained glass window sent from Paris, which initially no one knew how to deal with”.³⁸

Łubieńska herself learnt the secrets of manufacturing stained glass windows as a “simple workwoman” in the studios in Wrocław, Vienna (in the well-known company of Carl Geyling), Paris, Munich and Berlin.³⁹ Not all tasks related to stained glass window manufacture could be performed by women; men’s help was necessary. The making of the first window, painted by Łubieńska herself, was assisted by a glass artisan who had gained experience during the course of several years of work in “one of the factories in France”.⁴⁰ Ladies dealt

³⁸ *Witraże kościelne*, „Kurier Poznański” 33, 1904, nr 214 (18 IX), s. 3. Dziękuję p. Ryszardowi Piechowiakowi za wskazanie tego źródła.

³⁹ Ibidem; Fański 1904, jak przyp. 17, s. 5.

⁴⁰ *Malarstwo na szkłe*, „Przegląd Katolicki” 13, 1875, nr 15 (3/15 IV), s. 233.

⁴¹ Ibidem.

⁴² *Zakład św. Łukasza* 1903, jak przyp. 27.

⁴³ *Księga adresowa przemysłu fabrycznego w Królestwie Polskim na rok 1906*, oprac. L. Jeziorański, Warszawa 1905, poz. 1256.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

³⁵ K. Matuszewski, *Estetyczne znamiona czasów i ich odbicie się w wyrobach kunsztu i przemysłu od XVI-go wieku do chwili obecnej (Szkice o wystawie dzieł sztuki stosowanej do przemysłu w Pałacu Brühlowskim, od 14 czerwca do 17 lipca 1881 r.)*, „Biblioteka Warszawska” 3, 1881, p. 346.

³⁶ Ibidem, p. 333.

³⁷ (*Odbieramy odezwe...*) 1881 (fn. 30).

³⁸ *Witraże kościelne*, „Kurier Poznański” 33, 1904, no. 214, p. 3. I would like to thank Ryszard Piechowiak for indicating this source to me.

³⁹ Ibidem; Fański 1904 (fn. 17), p. 5.

⁴⁰ *Malarstwo na szkłe*, „Przegląd Katolicki” 13, 1875, no. 15, p. 233.

with the transfer of designs to cardboard sheets corresponding to the dimensions of a given window and with painting on glass, which was cut by men working in the glass workshop. The duties of the men included firing the glass after the application of the paint layer, bonding the finished parts with lead strips and fixing them in windows. Stained glass windows were made using a mixed technique, which was a combination of the stained glass painting technology with the classical one. According to contemporary sources,

*the glasses [...] already cut are painted, to enhance the shadows, with paint of the same colour as the glass. This paint is made from that same glass, very finely ground, with the addition of varnish, and sometimes one has to use a totally different colour, that is a colour different from the one that is needed, and which will become such as needed only after firing. The so prepared elements of an image are fired in the kiln constructed ad hoc while one needs to watch very carefully the degree of sufficient vitrification of the paints applied. Once cooled, the elements of an image are fused using lead, larger parts of an image so arranged are framed with iron, and the whole window is also fixed in a single frame.*⁴¹

From 1903, the son of Maria Łubieńska, Wacław Wincenty, who “specialized in this branch of artistic production abroad”, co-managed the enterprise.⁴² In 1905 at the latest he became its owner.⁴³ At that time the head office of the company was located in the building at 22 Bracka Street, and as early as in 1908, at 2 Wspólna Street. In 1905 the enterprise employed eighteen workers and the annual turnover amounted to about 30–40 thousand rubles.⁴⁴ The product range included “stained glass windows, all products of artistic ornamental glassmaking, artistic tasks of church painting”.⁴⁵ Probably around 1903 Tomasz Pajzderski, the Poznań architect who settled in Warsaw and taught at the School of Fine Arts (Pol. Szkoła Sztuk Pięknych), became artistic director of the Studio.⁴⁶ At the dawn of the new century, the press reported: “there are still very few new stained glass windows [in churches]. They are mainly pro-

Pajzderski, który osiadł w Warszawie i wykładał w Szkole Sztuk Pięknych⁴⁶. U progu nowego wieku prasa donosiła: „jeszcze nadzwyczaj mało mamy nowych witraży [w kościołach]. Dostarcza ich głównie zakład Św. Łukasza, pod umiejętnym kierownictwem Marii hr. Łubieńskiej, starającej się zrównać z zagranicznymi. Niestety jednak obstalunki w nim są tak rzadkie, iż nie może się odpowiednio do obecnego stanu tej gałęzi sztuki kościelnej na Zachodzie, tak słabymi siłami rozwijać”⁴⁷. Przybywało konkurencji, jaką w samej Warszawie była przede wszystkim czynna od 1902 roku pracownia witraży Franciszka Białkowskiego i Władysława Skibińskiego, trzy lata później zastąpiona przez dwie oddzielne firmy prowadzone przez dotychczasowych wspólników⁴⁸. Zakładowi trudno było odejść od eklektycznej stylistyki i właściwej jej techniki mieszanej na rzecz coraz modniejszej secesji z tak charakterystyczną dla niej techniką mozaikową, której rzadkim, acz znakomitym przykładem pochodzącym z pracowni Łubieńskiej jest witraż projektu Stanisława Witkiewicza do jednej z willi w Milanówku⁴⁹.

Zakład św. Łukasza zakończył działalność prawdopodobnie około 1910 roku – z tego czasu pochodzą ostatnie prace, uchwytnie na obecnym etapie badań. Jego założycielka, Maria Łubieńska, dożyła sędziwego wieku. Urodzona niedługo po powstaniu listopadowym, rozwijająca działalność zawodową po powstaniu styczniowym, doczekała odzyskania przez Polskę niepodległości. Zmarła w Wilnie 20 lutego 1920 roku w wieku 87 lat. W warszawskiej prasie ukazał się skromny nekrolog podpisany przez synów, Wincentego i Tomasza⁵⁰. Nabożeństwo żałobne zostało odprawione w kościele św. Aleksandra w Warszawie (w którym notabene znajdowały się witraże z Zakładu św. Łukasza). O jej synu, a zarazem następcy w Zakładzie, Wincentym Łubieńskim, nie udało się zebrać bliższych informacji. Urodzony w 1862 roku, ożeniony z Marią Kazimierą Krasicką, która w wianie wniosła mu majątek Wielka Hłusza na Wołyniu, żył przynajmniej do końca II wojny światowej⁵¹.

*

Znanych jest kilkadziesiąt kościołów, w których znajdują się lub znajdowały „szyby kolorowe do okien kościelnych, w ogniu palone, a zatem nie zmieniają-

⁴⁶ K. Sobkowicz, *Architekci wielkopolscy. Biogramy – dzieła – stowarzyszenia*, cz. 1: *Lata 1886–1939*, Poznań 1988, s. 9. Za wskazanie związku T. Pajzderskiego z Zakładem dziękuję p. Ryszardowi Piechowiakowi.

⁴⁷ *Witraże w kościele goworowskim*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 19 (12 V/29 IV), s. 377.

⁴⁸ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Działalność Franciszka Białkowskiego i Władysława Skibińskiego. Przyczynek do badań nad dziejami warszawskich pracowni witrażowniczych*, „Sacrum et Decorum” 5, 2012, s. 63–86.

⁴⁹ Fański 1904, jak przyp. 17.

⁵⁰ (Nekrolog), „Kurier Warszawski” 100, 1920, nr 81 (20 III), s. 13.

⁵¹ G. Rąkowski, *Wołyn. Przewodnik po Ukrainie Zachodniej*, cz. I, Pruszków 2005, s. 73; *Poszukiwani spadkobiercy*: centrum. jaroslawroicki.pl [dostęp: 28 IX 2012].

⁴¹ Ibidem.

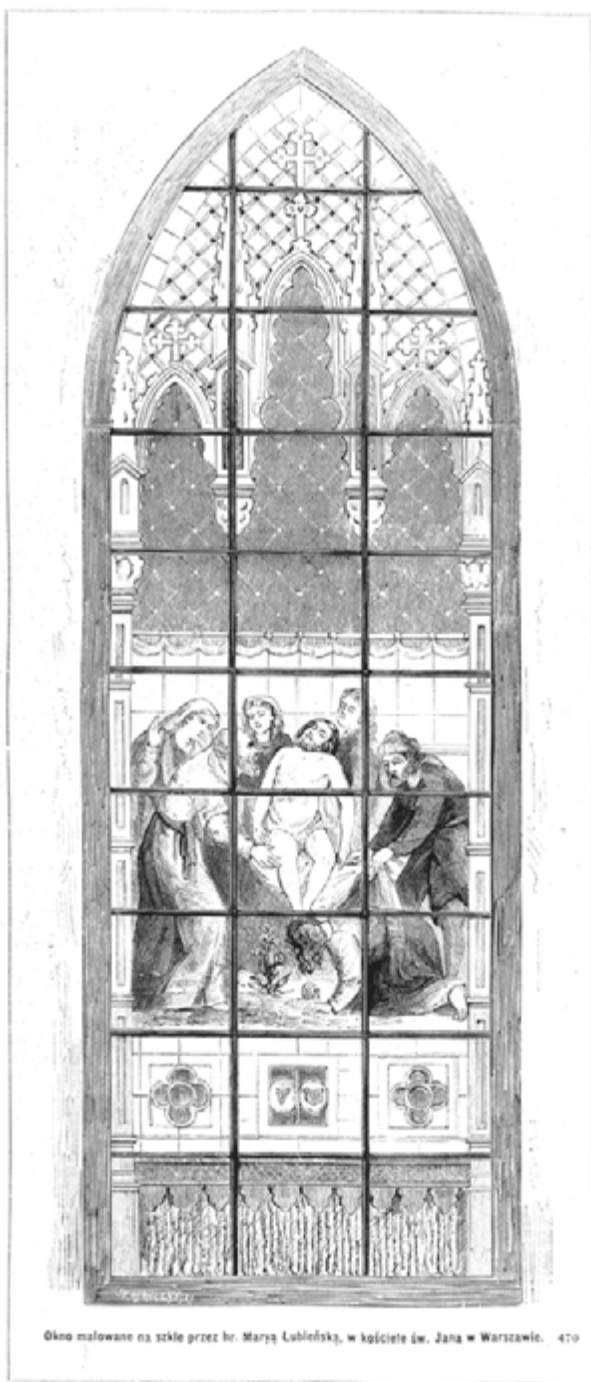
⁴² *Zakład św. Łukasza* 1903 (fn. 27).

⁴³ *Księga adresowa przemysłu fabrycznego w Królestwie Polskim na rok 1906*, elaborated by L. Jeziorański, Warszawa 1905, item no. 1256.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ K. Sobkowicz, *Architekci wielkopolscy. Biogramy – dzieła – stowarzyszenia*, Part 1, *Lata 1886–1939*, Poznań 1988, p. 9. I would like to thank Ryszard Piechowiak for indicating the connection of T. Pajzderski with the Studio.



1. *Złożenie do grobu*, witraż w katedrze św. Jana w Warszawie, wyk. Maria Łubieńska, 1874 [niezachowany], drzeworyt, fot. wg: „Tygodnik Ilustrowany, 1875, nr 38

1. *Entombment*, stained glass window in the Cathedral of St John in Warsaw, made by Maria Łubieńska, 1874 [has not survived], woodcut, photo from: “Tygodnik Ilustrowany” 1875, No. 38

ce barwy przez wpływ słońca lub wilgoci”⁵² wykonane u Marii Łubieńskiej. Pierwszy z nich, *Złożenie do grobu*, przeznaczony do kościoła św. Jana w Warszawie (obecnie katedra), powstał w roku 1874. Został umieszczono-

⁵² Cyt. wg: Szybisty 2012, jak przyp. 34, s. 141, przyp. 313.

vided by the Studio of St Luke, under the skillful supervision of Countess Maria Łubieńska, trying to match foreign ones. Unfortunately, however, orders are so rare that it cannot, having so little strength, develop parallel to the current state of this branch of church art in the West”.⁴⁷ Competition was growing; above all, in Warsaw itself there was Franciszek Białkowski and Władysław Skibiński’s stained glass studio, opened in 1902 and was then replaced three years later by two separate companies run by the two former shareholders.⁴⁸ Łubieńska’s Studio found it difficult to move away from the eclectic stylistics and its characteristic mixed technique for the sake of the increasingly fashionable mosaic technique, whose rare yet remarkable example from the Łubieńska’s studio is a stained glass window designed by Stanisław Witkiewicz for one of the villas in Milanówek.⁴⁹

The Studio of St Luke closed down probably around 1910 – the last works, known at the current state of research, date back to that time. Its founder, Maria Łubieńska, lived to a ripe old age. Born shortly after the November uprising, and developing her activity after the January uprising, she saw Poland regaining its independence. She died in Vilnius, on 20th February 1920 at the age of 87. In the Warsaw press there appeared a modest obituary signed by her sons, Wincenty and Tomasz.⁵⁰ The funeral service was celebrated in the church of St Alexander in Warsaw (which, incidentally, had stained glass windows from the Studio of St Luke). It was not possible to collect much information on her son and at the same time her successor in the Studio, Wincenty Łubieński. Born in 1862, married to Maria Kazimiera Krasicka, who brought him as her dowry the estate of Wielka Hłusza in Volyn, he lived at least until the end of World War II.⁵¹

*

There are several dozen churches which have or used to have “coloured glass for church windows that is kiln fired and therefore does not change its

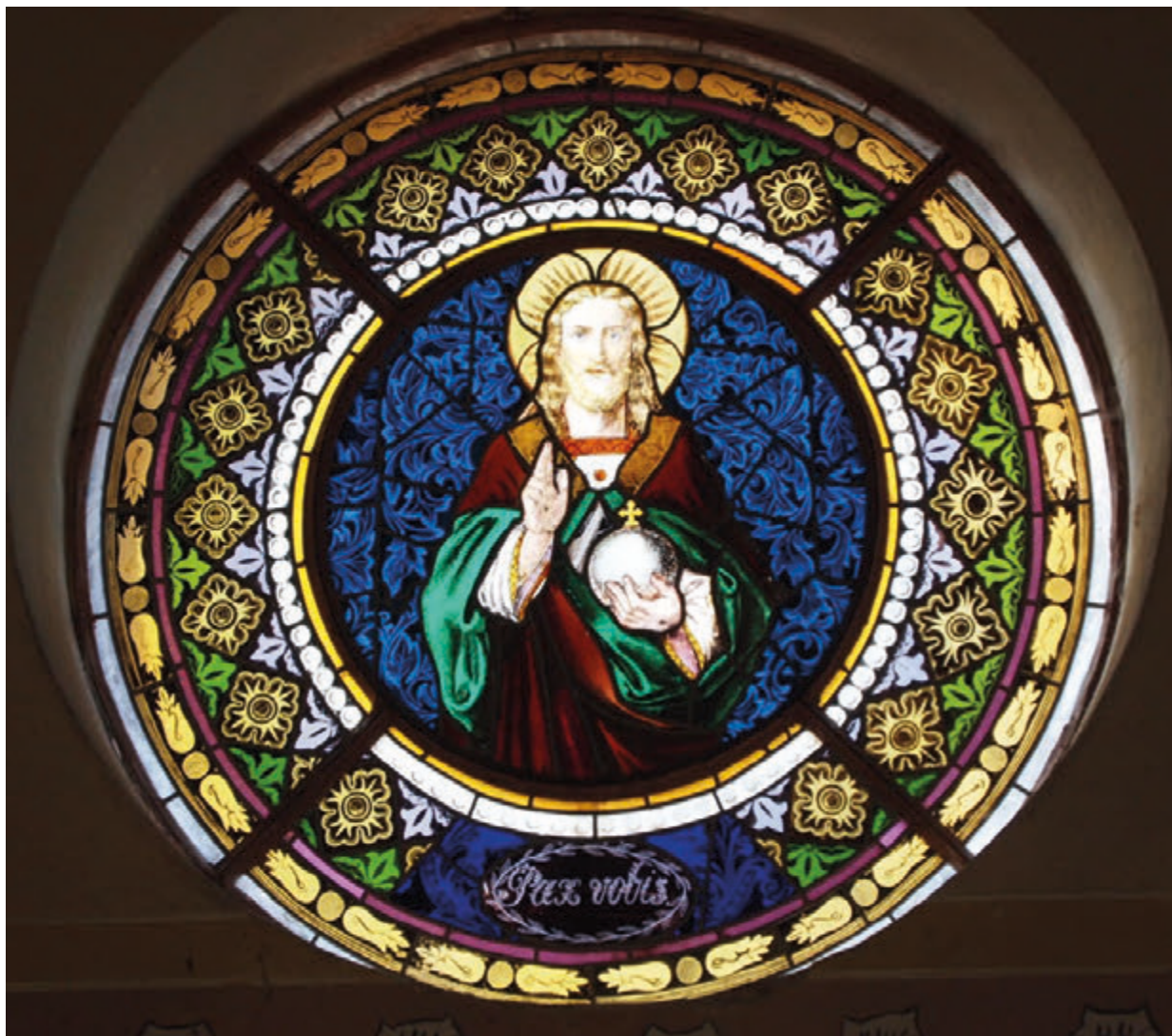
⁴⁷ *Witraże w kościele goworowskim*, “Tygodnik Ilustrowany” 1900, no. 19, p. 377.

⁴⁸ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Działalność Franciszka Białkowskiego i Władysława Skibińskiego. Przyczynek do badań nad dziejami warszawskich pracowni witrażowniczych*, „Sacrum et Decorum” 5, 2012, pp. 63–86.

⁴⁹ Fański 1904 (fn. 17).

⁵⁰ (Nekrolog), „Kurier Warszawski” 100, 1920, no. 81 (20 March), p. 13.

⁵¹ G. Rąkowski, *Wołyn. Przewodnik po Ukrainie Zachodniej*, Part I, Pruszków 2005, p. 73; *Poszukiwani spadkobiercy*: centrum.jaroslawrokicki.pl [accessed: 28 Sept. 2012].



2. *Salvator Mundi*, witraż w kościele św. Anny w Jakubowie, wyk. „Malarnia” Marii Łubieńskiej, 1879, fot. A. Skalski

2. *Salvator Mundi*, stained glass window in the church of St Anne in Jakubów, made in Maria Łubieńska’s “Painting Shop”, 1879, photo by A. Skalski

colour due to sunshine or moisture”⁵² made in Maria Łubieńska’s studio. The first one, *The Entombment of Christ*, for the Church of St John in Warsaw (now the cathedral), was created in 1874. It was placed in the window of the Chapel of the Blessed Sacrament, nearly seven meters high and almost two meters wide. Łubieńska is purported to have made the window herself. In the implementation of the composition, modelled on Annibale Carraci’s picture, she was probably helped by Teofil Lenartowicz.⁵³ The stained glass window was founded by her cousin, Adela, whose parents, Tomasz and Konstancja Łubieńscy, were commemorated in it. The work attracted particular attention of Franciszek Maksy-

ny w oknie kaplicy Najświętszego Sakramentu wysokim na blisko 7 m, a szerokim na niespełna 2 m. Łubieńska miała wykonać witraż osobiście. Przy realizacji kompozycji, dla której wzorem był obraz Annibale Carraciego, korzystała prawdopodobnie z pomocy Teofila Lenartowicza⁵³. Witraż powstał z fundacji jej stryjecznej siostry, Adeli, której rodziców, Tomasza i Konstancję Łubieńskich, upamiętniał. Praca zwróciła szczególną uwagę Franciszka Maksymiliana Sobieszczańskiego, który stwierdzał, że „jako dzieło miejscowe i bez pomocy zagranicy wykonane, już z tego choćby względu obchodzić nas powinno”⁵⁴. Wobec niezachowania się witrażu do naszych czasów zasadne wydaje się w tym miejscu przytoczenie jego opisu pióra Sobieszczańskiego, stano-

⁵² Quoted after: Szybisty 2012 (fn. 34), p. 141, fn. 313.

⁵³ Sketches in the collections of the National Museum in Warsaw. I would like to thank dr Tomasz Szybisty for indicating them.

⁵³ Szkice w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Za ich wskazanie dziękuję drowi Tomaszowi Szybistemu.

⁵⁴ F. M. S. [Sobieszczański], *Okno malowane na szkło w kościele św. Jana w Warszawie*, „Tygodnik Ilustrowany” 15, 1875, nr 388 (5 VI), s. 356.



3. Św. św. Izydor i Antoni, witraż w kościele św. Anny w Jakubowie, wyk. Zakład św. Łukasza, ok. 1903, fot. A. Skalski

3. *Saints Isidore and Anthony*, stained glass window in the church of St Anne in Jakubów, made in Maria Łubieńska's "Painting Shop", 1903, photo by A. Skalski

wiącego – dzięki uwagom o kolorystyce – cenne uzupełnienie czarno-białej ryciny [il. 1]:

Wokoto przy ramie obiega drobny, perłkowy szlaczek, obok niego podnoszą się od dołu ku górze dwa złociste gotyckie filary zakończone pod arkada okna potrójnym łukiem, zdobnym w także złote krzyże. Ponad łukami część okna pozostała składa się z tła matowo w deseń malowanego i podzielonego czerwonymi liniami na kwadraciki ukośnie biegnące. Pod łukami znajduje się błękitne podniebie, także w kwadraty drobne, ukośnie idące podzielone, z których każdy pomalowany jest czarnymi krzyżami i po rogach złotymi krążkami zakończone. Pod temi rozwija się jakby firanka, u góry frendzlą złotą zdobna, stanowiąca tło obrazu. Na tle owem (or argente) rysunek figuralny dobrze się uwydatnia; koloryt ich jest bogaty, silny i harmonijny. Pod obrazem są herby fundatorki i jej rodziców, oraz napisy objaśniające intencje, w jakiej, przez kogo i kiedy obraz ten został odmalowany, co wszystko umieszczono w czterech ozdobnych medalionach obok siebie idących. Wreszcie ostatnią część okna stanowi szafirowe w festonach nakrycie, od którego aż do ramy spuszcza się gruba frendzla. Dla nie mających bliskiego wzroku nastręcza się tu tylko uwaga, że twarz Chrystusa Pana i twarze otaczających go figur zbyt starannie są wymodelowane, a stąd widziane z daleka, nieco na wyrazistości tracą, ponieważ szczegóły

milian Sobieszczański, who stated that “as a local work of art, made without any help from abroad, even on that account it should concern us”.⁵⁴ As the stained glass window has not survived until the present day, it seems reasonable at this point to quote its description by Sobieszczański, which – thanks to his remarks on the colours – is a valuable addition to the black-and-white drawing [fig. 1]:

Around the frame runs a small, pearl border, next to it there rise from the bottom to the top two golden gothic pillars finished under the window arcade with a triple arch adorned likewise with golden crosses. Above the arches, the remaining part of the window consists of a background painted matt in a pattern and divided with red lined into squares running diagonally. Under the arches is a blue vault, also divided into small squares, running diagonally, each of which is painted with black crosses and has its corners finished with yellow discs. Below them stretches as if a curtain, adorned with a golden fringe at the top, which constitutes the background of the image. Against that background (or

⁵⁴ F. M. S. [Sobieszczański], *Okno malowane na szkle w kościele św. Jana w Warszawie*, “Tygodnik Ilustrowany”, 15, 1875, no. 388, p. 356.



4. Św. Józef, witraż w kościele św. Anny w Jakubowie, wyk. „Malarnia” Marii Łubieńskiej, 1879, fot. A. Skalski

4. St Joseph, stained glass window in the church of St Anne in Jakubów, made in Maria Łubieńska's "Painting Shop", 1879, photo by A. Skalski

*argente) the figural representation is well highlighted, its colour is rich, powerful and harmonious. Under the image there are the coats of arms of the founder and her parents as well as inscriptions explaining the intention in which, by whom and when the image was painted, all of which was placed in four decorative medallions arranged side by side. Finally, the last part of the window is a sapphire cover in festoons from which to the very frame a thick fringe runs down. In the case of the short-sighted it should only be noted here that the face of Christ and the faces of the surrounding figures are modeled too carefully and thus, seen from afar, they lose some of their distinctness because the details are lost in the distance. The same thing can be said about the uncovered body parts, not distinct enough and not too clearly highlighted. In general, however, the entire window creates a favorable impression, even the uniformity of tone that has not been achieved in the blue vault (apparently in the process of firing) does not spoil the whole at all, indeed, it makes it more lively and less monotonous.*⁵⁵

⁵⁵ Ibidem.

*w takim oddaleniu giną. Toż samo powiedzieć by można o częściach obnażonych, niedość ostro i wyraźnie uwydatnionych. W ogóle jednak całe okno korzystne czyni wrażenie, nawet nie osiągnięta na podniebiu błękitnem jednolitość tonu (zdaje się przy wypaleniu) bynajmniej całości nie psuje, owszem, czyni ją żywszą i mniej jednostajną*⁵⁵.

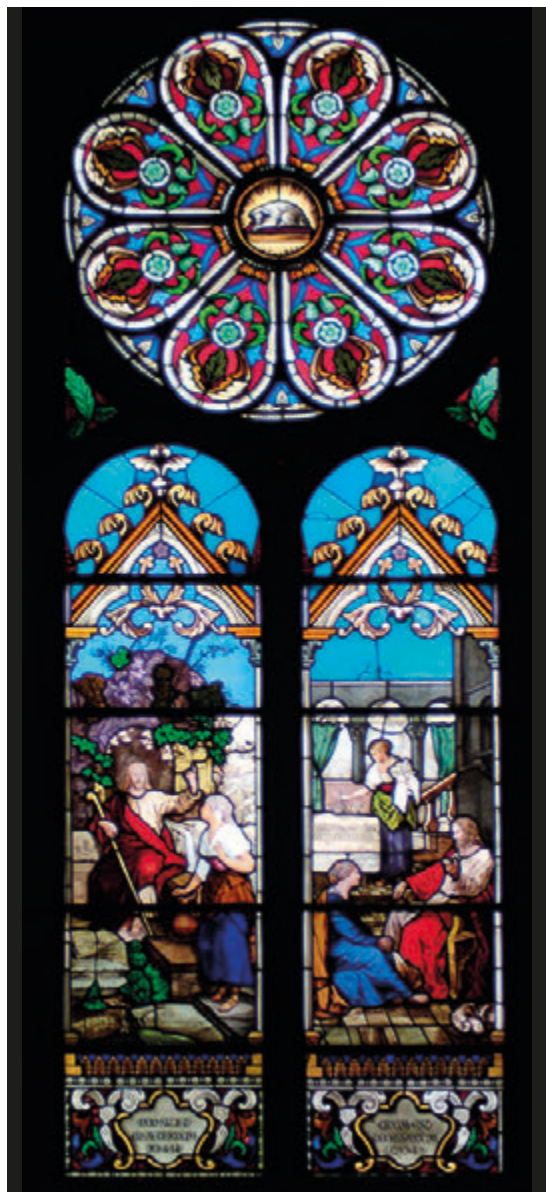
Współcześni podkreślali: „archikatedra piękną zyskała ozdobę. Za to jednak dawniejsze jej okna z szyb kolorowych tym większem teraz ubóstwem świecą. Może znowu która z zamożniejszych rodzin zechce, czy to w znaczeniu pomnikowym, czy inną pobożną intencją kierowana, ponieść ofiarę na zbudowanie innego okna, a archikatedra nasza przyozdabiałaby się powoli z prawdziwą dla kraju korzyścią, bo z rozwojem sztuki”⁵⁶. Rzeczywiście, w następnych latach (już w Zakładzie św. Łukasza) wykonano jeszcze przynajmniej dwa witraże: Św. Paweł Apostoł (1887) i Św. Jan Chrzciciel (1889)⁵⁷.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ *Malarstwo na szkło 1875*, jak przyp. 40, s. 234.

⁵⁷ warszawamoiomoczkiem.blogspot.com [dostęp: 20 VII 2010]. Żaden się nie zachował.

W 1879 roku powstały przynajmniej dwa koliste witraże, *Salvator Mundi* [il. 2] i *Św. Józef* [il. 4], do kościoła św. Anny w Jakubowie koło Mińska Mazowieckiego – najstarsze ze znanych, które zachowały się pomimo zburzenia starego kościoła. Wprawiono je w okna nowej, neogotyckiej świątyni. Zdecydowanie wyróżniają się na tle pozostałych witraży kościoła wykonanych po ukończeniu jego budowy (1903) również w firmie Łubieńskiej⁵⁸ [il. 3]. Na witrażu z wizerunkiem św. Józefa widoczna jest u dołu inskrypcja: *fecit / A.[nno] D.[omini] 1879 M.[aria] Ł.[ubieńska]* [il. 4]. Jak dotąd, jest to jedyna znana sygnatura sprzed powstania Zakładu św. Łukasza. Około 1882 roku pracownia wykonała witraże do neogotyckiego kościoła pw. Zmartwychwstania Pańskiego w Kuczynie k. Ciechanowca, ufundowane przez Ludwikę z Kuczyńskich Ostrowską⁵⁹. Kilka lat później (po 1884 roku) zakład zrealizował wielofiguralne witraże do kościoła ewangelicko-augsburskiego pw. św. Jana w Łodzi⁶⁰ przedstawiające sceny nowotestamentowe (zachowane w zakrystii i w części okien nad emporami⁶¹ [il. 5]. Prawdopodobnie około 1886 roku powstały witraże do nowo zbudowanego kościoła św. Barbary w Warszawie⁶², a dwa lata później – do neogotyckiego kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w podwarszawskiej miejscowości Zerzeń⁶³. Przed 1883 rokiem wystrój kaplicy rzymskokatolickiego seminarium duchownego w Przemyśle został wzbogacony o „obraz Najświętszej Panny Częstochowskiej” umieszczony w oknie nad ołtarzem, fundowany przez ks. kanonika Jana Puzyńkę, wychowanka tegoż seminarium⁶⁴. W tym samym czasie miały powstać pierwsze witraże do gotyckiej fary św. Mikołaja w Bochni, przy czym zachowały się tylko trzy późniejsze: *Św. Mikołaj* (1888) – w oknie nad chórem muzycznym [il. 6], *Święci Jacek i Czesław* oraz *Matka Boska Różańcowa* (1897) – w kaplicy Matki Boskiej Różańcowej [il. 7]. Najdalej w 1890 roku Stanisław i Maria Kossakowscy sprawili witraż do kościoła św. Aleksandra w Warszawie przedstawiający „na łagodnym tle niebieskim ołtarz



5. *Chrystus i Samarytanka, Jezus u Marii i Marty*, witraż w d. kościele ewang.-augsb. św. Jana w Łodzi, wyk. Zakład św. Łukasza, po 1884, fot. J. Dominikowski

5. *Christ and the Samaritan woman, Jesus with Mary and Martha*, stained glass window in the Augsburg Evangelical church of St John in Łódź, made in the Studio of St Luke, after 1884, photo by J. Dominikowski

The contemporaries stressed: “The archcathedral has gained a beautiful decoration. Because of this, however, the older windows made of coloured glass now look even poorer. Perhaps one of wealthier families will again wish, be it as a monument or in another pious intention, to make a sacrifice to build another window, and our archcathedral would slowly become adorned with a real benefit for the country, because along with the development of art”.⁵⁶ Indeed, in the following years (al-

⁵⁸ Za informację dziękuję p. Andrzejowi Skalskiemu.

⁵⁹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. Seria nowa*, t. 9, z. 2, *Ciechanowiec, Zambrów, Wysokie Mazowieckie i okolice*, oprac. M. Kałamajska-Saeed, Warszawa 1986, s. 48.

⁶⁰ Obecnie kościół rzymskokatolicki Najświętszego Serca Jezusa.

⁶¹ J. Dominikowski, *Łódzkie witraże przełomu stuleci*, w: *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, red. K. Pawłowska, J. Budyn-Kamykowska, Kraków 2000, s. 70–71.

⁶² *Witraże kościelne* 1904, jak przyp. 38.

⁶³ Warszawa.wikia.com/wiki/Kościół_Wniebowzięcia_Najświętszej_Maryi_Panny [dostęp: 9 III 2012]. W 1944 roku kościół został prawie całkowicie zniszczony.

⁶⁴ *Malarstwo. Kaplica Seminarjum łac. w Przemyśle*, „Przyjaciel Sztuki Kościelnej” 1, 1883, nr 6, s. 111 (tu wspomniany także witraż do gotyckiego kościoła w Niepołomicach); J. Kołaczkowski, *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki dawnej w Polsce*, Kraków–Warszawa 1888, s. 586; por. Szybisty 2012, jak przyp. 34, s. 140, przyp. 312; A. Laskowski, *Z prac Regionalnego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Rzeszowie nad rozpoznaniem zasobu witraży na terenie Polski południowo-wschodniej*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 56, 2008, nr 1, s. 135, przyp. 18.

⁵⁶ *Malarstwo na szkle* 1875 (fn. 40), p. 234.



6. *Św. Mikołaj*, witraż w kościele św. Mikołaja w Bochni, wyk. Zakład św. Łukasza, 1888, fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

6. *St Nicholas*, stained glass window in the church of St Nicholas in Bochnia, made in the Studio of St Luke, 1888, photo by D. Czapczyńska-Kleszczyńska

ready in the Studio of St Luke) at least two other stained glass windows were made: *St Paul the Apostle* (1887) and *St John the Baptist* (1889).⁵⁷

In 1879, at least two circular stained glass windows were created: *Salvator Mundi* [fig. 2] and *St Joseph* [fig. 4], for the church of St Anne in Jakubów near Mińsk Mazowiecki – the oldest known to have survived in spite of the destruction of the old church. They were fitted in the windows of the new, neo-Gothic church. They definitely stand

⁵⁷ warszawamoiomoczkiem.blogspot.com [accessed: 20 July 2010]. Neither of them has survived.

o dwóch kondygnacjach; w górnej jest wizerunek Michała Archanioła, w dolnej Śgo Józefa. Artystyczną tę prawdziwie pracę zdobią także herby ofiarodawców”⁶⁵, dwa lata później panie hrabina Słubicka i senatorowa Karnicka ufundowały dwa kolejne „ozdobne okna kolorowe”. Witraż upamiętniający Jana i Justynę Karnickich przedstawiał: „w pośrodku postać świetlaną Chrystusa, po bokach Śty Jan i Śta Emilia. Dołem Najświętsza Panna i grupa świętych, poniżej napis i herb Karnickich: Kościesz”⁶⁶. W 1894 roku odnotowano wstawienie w kościele jeszcze dwóch „okien malowanych przedstawiających patronów ofiarodawców, którzy u stóp ich klęczą, wedle zwyczaju przyjętego w wiekach średnich”⁶⁷. Nieco wcześniej (ok. 1893 roku) w zakładzie powstały witraże do dwóch warszawskich kościołów: Panny Marii na Nowym Mieście – *Serce Jezusa* i *Serce Marii* oraz Świętych Piotra i Pawła – o nieustalonej tematyce⁶⁸. W 1894 roku ks. proboszcz Antoni Brykczyński ufundował dwa witraże do prezbiterium neogotyckiego kościoła Podwyższenia Krzyża Świętego w Goworowie koło Ostrołęki przedstawiające św. Franciszka Rzymiankę i św. Stanisława wskrzeszającego Piotrawina, patronów jego rodziców; dwa kolejne witraże do kaplicy przy tejże świątyni – *Matka Boska* i *Św. Mikołaj* – finansował Mikołaj Glinka⁶⁹. Pracowni Marii Łubieńskiej można zapewne przypisać wykonanie „obrazu św. Antoniego malowanego na szkło”, który w 1894 roku umieszczono w jednym z okien barokowego kościoła św. Antoniego przy ul. Senatorskiej w Warszawie⁷⁰. W następnym roku powstały witraże do gotyckiego kościoła pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Myślenicach niedaleko Krakowa⁷¹: *Św. Piotr* i *Św. Paweł*, ufundowane do prezbiterium przez ks. proboszcza Antoniego Dobrzyńskiego, oraz *Zwiastowanie* (zachowany) – do barokowej kaplicy Matki Boskiej Pani Myślenickiej. W dolnej kwaterze jednego z witraży prezbiterialnych został przedstawiony portret fundatora⁷². Wydaje się, że najpóźniej w 1896 roku powstały witraże, które znajdują się w gotycko-barokowej kolegiacie w Kaliszu: *Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny*, odpowiadający wezwaniu kościoła – w prezbiterium nad wielkim ołtarzem i *Zwiastowanie* – w zamknięciu nawy

⁶⁵ *Pracownia malarska*, „Biesiada Literacka” 30, 1890, nr 31 (1 VIII), s. 74.

⁶⁶ *Zakład malowania hr. Marii Łubieńskiej*, „Bluszcz” 28, 1892, nr 28 (2/14 VII), s. 223.

⁶⁷ (*W kościele św. Aleksandra...*), „Bluszcz” 30, 1894, nr 48 (17/29 XI), s. 384.

⁶⁸ Za informacje dziękuję drowi Tomaszowi Szybistemu.

⁶⁹ (*W kościele św. Aleksandra...*) 1894, jak przyp. 67; *Witraże w kościele goworowskim* 1900, jak przyp. 47. Kościół uszkodzony w czasie I wojny światowej. Obecnie są w nim witraże wykonane przez Franciszka Białkowskiego.

⁷⁰ (*W kościele św. Antoniego...*), „Bluszcz” 30, 1894, nr 18 (21 IV/3 V), s. 144.

⁷¹ (*W kościele św. Aleksandra...*) 1894, jak przyp. 67.

⁷² Kwatera przechowywana na plebani. Pod portretem (w popiersiu) banderola z nazwiskiem fundatora, datą wykonania i nazwą wykonawcy.



7. *Matka Boska Różańcowa*, witraż w kościele św. Mikołaja w Bochni, wyk. Zakład św. Łukasza, 1897, fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

7. *Our Lady of the Rosary*, stained glass window in the church of St Nicholas in Bochnia, made in the Studio of St Luke, 1897, photo by D. Czapczyńska-Kleszczyńska



8. *Matka Boska Różańcowa*, witraż w kościele św. Jana Chrzciciela w Pilicy, wyk. Zakład św. Łukasza, 1898, fot. I. Kontny

8. *Our Lady of the Rosary*, stained glass window in the church of St John the Baptist in Pilica, made in the Studio of St Luke, 1898, photo by I. Kontny

bocznej (prawej)⁷³. Po 1897 roku w Zakładzie św. Łukasza zamówione zostały witraże do kaplicy pw. św. Rodziny w południowym ramieniu transeptu neogotyckiego kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Łodzi. W trzech oknach znajdują się przedstawienia: NMP Niepokalanie Poczęta z Dzieciątkiem (w centrum) oraz św. Józef i św. Joachim⁷⁴. W 1898 roku „x. wikary i kup-

⁷³ A. Tabaka, M. Błachowicz, *O dziewiętnastowiecznym wystroju kościoła Wniebowzięcia NMP w Kaliszu*: www.swietyjosef.kalisz.pl/?dzial=Osanktuarium&id=13 [dostęp: 20 VII 2011].

⁷⁴ Dominikowski 2000, jak przyp. 61, s. 70 błędnie przypisuje Zakładowi wykonanie witraży do prezbiterium i nawy, które w rzeczywistości powstały w pracowni Józefa Kosikiewicza w roku

out from the other stained glass windows of the church, made after the completion of its construction (1903), also in Łubieńska's company⁵⁸ [fig. 3]. The stained-glass window with the image of St Joseph has an inscription at the bottom: *fecit / A. [nno] D. [omini] 1879 M. [aria] Ł. [ubieńska]* [fig. 4]. So far, this is the only known signature from the time before opening the Studio of St Luke. Around 1882 the studio made stained glass windows for the neo-Gothic church of the Resur-

⁵⁸ For this information I would like to thank Andrzej Skalski.

rection in Kuczyn near Ciechanowiec, founded by Ludwika Ostrowska neé Kuczyńska.⁵⁹ A few years later (after 1884) the Studio made multi-figural stained glass windows for the Evangelical-Lutheran Church of St John in Łódź,⁶⁰ showing New Testament scenes (preserved in the sacristy and in some of the windows above the galleries)⁶¹ [fig. 5]. Probably around 1886 stained glass windows were created for the newly built church of St Barbara in Warsaw,⁶² and two years later – for the neo-Gothic church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in the Warsaw suburb Żerzeń.⁶³ Before 1883 the interior of the chapel of the Roman Catholic seminary in Przemyśl became decorated with “an image of Our Lady of Częstochowa”, placed in the window above the altar, funded by the Rev. Canon Jan Puzyna, a student of that seminary.⁶⁴ At the same time, there were to be made the first stained glass windows for the Gothic parish church of St Nicholas in Bochnia, but only three later ones have survived: *St Nicholas* (1888) – in the window above the choir [fig. 6], *Saints Hyacinth and Ceslaus* and *Our Lady of the Rosary* (1897) – in the Chapel of Our Lady of the Rosary [fig. 7]. At the latest in 1890, Stanisław and Maria Kossakowscy ordered a stained glass window to the church of St Alexander in Warsaw, depicting “against a gentle blue background a two-level altar; on the top level is an image of St Michael the Archangel, on the lower one St Joseph. This true work of art is adorned with the founders’ coats of arms”;⁶⁵ two years later, Countess Słubicka and the senator’s wife, Mrs Karnicka, founded another two “colourful ornate windows”. The stained glass window commemorating Jan

cy miasta Pilicy” ufundowali witraże figuralne *Matka Boska Różańcowa* [il. 8] i *Św. Jan Chrzciciel*, ukazujący patrona kościoła, do prezbiterium gotyckiego kościoła w tymże mieście⁷⁵. W siedemnastowiecznym kościele św. Michała Archaniola w Sokolinie, nieopodal Kazimierzy Wielkiej⁷⁶, do dziś zachowało się w oknach nawy kilka witraży pochodzących z warszawskiej pracowni: *Św. Stanisław wskrzeszający Piotrowina* [il. 9], *Św. Józef rozmawiający z Jezusem*, *Adoracja Krzyża Świętego przez Anioły*, *Matka Boska Częstochowska* [il. 10]. Tylko na witrażu z Matką Boską widnieje data 1898. O rok późniejsze są witraże *Serce Jezusa* i *Serce Marii* w prezbiterium gotyckiego kościoła w pobliskich Bejskach. Również w 1899 roku w zakładzie powstały witraże do neogotyckiego kościoła Najświętszego Serca Pana Jezusa w Wojcieszkowie. Jeden z nich, *Matka Boska Częstochowska adorowana przez świętych polskich*, jest fundacją proboszcza ks. Tadeusza Habdan Leszczyńskiego „Na podziękowanie Bogu za XXV lat kapłaństwa”, jak głosi umieszczona na nim inskrypcja; poniżej głównego przedstawienia ukazano anioła trzymającego chorągiew z datą 1897, która upamiętniała rozbiórkę starego, drewnianego kościoła⁷⁷ [il. 11]. Dwa kolejne, w prezbiterium, przedstawiają świętych patronów Ludwika i Kazimierza Plater-Zyberk, młodo zmarłych dzieci miejscowego dziedzica⁷⁸. Prawdopodobnie jeszcze w XIX wieku powstały dwa witraże do prezbiterium neogotyckiego kościoła św. Antoniego Padewskiego (ukończonego 1867) w Huszlewie na Mazowszu z herbami fundatorów, hrabiów Woronieckich⁷⁹. Na początku XX wieku wykonano witraże do klasycystycznego kościoła Podwyższenia Krzyża Świętego w Towianach na Litwie (*Odnalezienie Krzyża*, ok. 1900)⁸⁰, barokowego kościoła św. Anny w Lubartowie (1900), do pięciu okien prezbiterium neogotyckiego kościoła (obecnie katedra) pw. Opieki Najświętszej Marii Panny w Radomiu (*Najświętsza Maria Panna i św. Józef, Zwiastowanie oraz Święci Ludwik i Franciszek, Święci Władysław i Rozalia oraz Chrystus w Ogroju*, 1901)⁸¹, kaplicy

⁵⁹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. Seria nowa*, vol. 9, fasc. 2, Ciechanowiec, Zambrów, Wysokie Mazowieckie i okolice, elaborated by M. Kałamajska-Saed, Warszawa 1986, p. 48.

⁶⁰ Now the Roman Catholic Church of the Sacred Heart of Jesus.

⁶¹ J. Dominikowski, *Łódzkie witraże przełomu stuleci*, in: *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, red. K. Pawłowska, J. Budyn-Kamykowska, Kraków 2000, pp. 70–71.

⁶² *Witraże kościelne 1904* (fn. 38).

⁶³ Warszawa.wikia.com/wiki/Kościół_Wniebowzięcia_Najświętszej_Maryi_Panny [accessed: 9 Mar. 2012]. In 1944 the church was almost totally destroyed.

⁶⁴ *Malarstwo. Kaplica Seminarjum łac. w Przemyślu*, “Przyjaciel Sztuki Kościelnej” 1, 1883, no. 6, p. 111 (this source also mentions a stained glass window for the Gothic church in Niepołomice); J. Kołaczkowski, *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki dawnej w Polsce*, Kraków–Warszawa 1888, p. 586; cf. Szybisty 2012 (fn. 34), p. 140, fn. 312; A. Laskowski, *Z prac Regionalnego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Rzeszowie nad rozpoznaniem zasobu witraży na terenie Polski południowo-wschodniej*, “Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 56, 2008, no. 1, p. 135, fn. 18.

⁶⁵ *Pracownia malarska*, “Biesiada Literacka” 30, 1890, no. 31, p. 74.

1891. Dziękuję Recenzentowi niniejszego artykułu za wskazanie właściwej atrybucji.

⁷⁵ Za wskazanie witraży i użyczenie fotografii dziękuję p. Irenie Kontny. Obydwa sygnowane i datowane.

⁷⁶ Warto zauważyć, że w Kazimierzy Wielkiej od 1845 roku działała cukrownia „Łubna” założona przez Kazimierza Łubieńskiego, stryjczynego brata właścicielki Zakładu św. Łukasza.

⁷⁷ J. Żywicki, *Architektura neogotycka na Lubelszczyźnie*, Lublin 1998, s. 335.

⁷⁸ P. Renacie Sarzyńskiej-Janczak dziękuję za użyczenie fotografii witraży.

⁷⁹ pl.wikipedia.org/wiki/Huszlew [dostęp: 20 V 2012].

⁸⁰ J. Kucharska, *Ilustrowany przewodnik po zabytkach na Wileńszczyźnie i Żmudzi*, Burchard Edition 2004, s. 228.

⁸¹ *Program konserwacji witraży w katedrze pw. Opieki Najświętszej Marii Panny w Radomiu. Wersja I*, oprac. Pracownia Furdyna, mps, Kraków 2007: katedra.radom.opka.org.pl [dostęp: 2 X 2011]. Witraże do pozostałych okien powstały w następnych latach w warszawskich pracowniach Franciszka Białkowskiego i Michała Olszewskiego. Podczas niedawno przeprowadzonej restauracji zamieniono miejscami postaci św. Franciszka (wcześniej towarzyszył św. Rozalii) i św. Władysława (wcześniej ze św. Ludwikiem).



9. Św. Stanisław wskrzeszający Piotrowina, witraż w kościele św. Michała Archaniola w Sokolinie, wyk. Zakład św. Łukasza, 1898, fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

9. St Stanislaw reviving Peter, stained glass window in the church of St Michael the Archangel in Sokolina, made in the Studio of St Luke, 1898, photo by D. Czapczyńska-Kleszczyńska

szpitala Dzieciątka Jezus w Warszawie (ok. 1902)⁸². Witraż w Lubartowie (w bocznej nawie, nad ołtarzem Matki Boskiej) ufundował Michał Urban, gospodarz z Majdanu Kozłowskiego⁸³; kompozycja przedstawia ofiarodawcę we włościańskiej sukmanie, z twarzą o portretowym charakterze, klęczącego na stopniach architektonicznego ołtarza w chwili modlitwy przed obrazem Matki Boskiej Nieustającej Pomocy [il. 12]. W 1902 roku powstały witraże ze świętymi: Leonem, Piotrem, Jadwigą Śląską [il. 13] i Stanisławem Kostką znajdujące się w drewnianym kościele Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Krzeszowie nad Sanem⁸⁴ oraz Św. Piotr i Pa-

⁸² Witraże kościelne 1904, jak przyp. 38.

⁸³ Dziękuję p. Joannie Kuciębie-Wojciechowskiej za wykonanie fotografii.

⁸⁴ Laskowski 2008, jak przyp. 64, s. 135; A. Szykuła-Żygawska, *Zabytkowe witraże w kościołach diecezji zamojsko-lubaczowskiej*, „Barwy Szklą” 2012, nr 3, s. 7–8. Dziękuję p. Marcie Nikiel za wykonanie fotografii.

and Justyn Karniccy presented: “in the middle the luminous figure of Christ, on the sides St John and St Emily. At the bottom the Blessed Virgin and a group of saints, below the inscription and the coat of arms of the Karnicki family: Kościesz”.⁶⁶ In 1894, it was recorded that there appeared in the church two more “painted windows depicting the patron saints of the donors, who kneel at their feet, as was the custom adopted in the Middle Ages”.⁶⁷ A little earlier (around 1893) the Studio created stained glass windows for two Warsaw churches: the church of the Virgin Mary in the New Town: *The Heart of Jesus* and *The Heart of Mary* as well as the Saints Peter and Paul – with an unknown theme.⁶⁸ In 1894, the Rev. Rector Antoni Brykczyński founded two windows for the chancel in the neo-Gothic church of the Elevation of the Holy Cross in Goworowo near Ostrołęka, depicting St Frances of Rome and St Stanislaus reviving Peter, the patrons of his parents; two more stained glass windows for the chapel in that church – *Our Lady* and *St Nicolaus* – were funded by Mikołaj Glinka.⁶⁹ Maria Łubieńska’s studio can probably be recognised as the maker of “the image of St Anthony painted on glass”, which in 1894 was placed in one of the windows of the Baroque church of St Anthony in Senatorska Street in Warsaw.⁷⁰ In the following year two stained glass windows for the Gothic church of Nativity of the Blessed Virgin Mary in Myślenice near Krakow:⁷¹ *St Peter* and *St Paul*, founded for the chancel by the Rev. Pastor Antoni Dobrzyński, and *The Annunciation* (surviving until the present day) for the Baroque Chapel of Our Lady of Myślenice. The bottom panel of one of the stained glasses in the chancel presents the portrait of the founder.⁷² It seems that at least in 1896, the following stained glass windows, located in the Gothic-Baroque collegiate church in Kalisz, were created: *The Assumption of the Blessed Virgin Mary*, which corresponds

⁶⁶ Zakład malowania hr. Marii Łubieńskiej, “Bluszcz” 28, 1892, no. 28, p. 223.

⁶⁷ (W kościele św. Aleksandra ...), „Bluszcz” 30, 1894, no. 48, p. 384.

⁶⁸ I would like to thank dr Tomasz Szybisty for the information.

⁶⁹ (W kościele św. Aleksandra...) 1894 (fn. 67); Witraże w kościele goworowskim 1900 (fn. 47). The church was damaged during World War I. At present, it has stained glass windows made by Franciszek Białkowski.

⁷⁰ (W kościele św. Antoniego ...), “Bluszcz” 30, 1894, no. 18, p. 144.

⁷¹ (W kościele św. Aleksandra ...) 1894 (fn. 67).

⁷² The panel is stored in the rectory. Under the portrait (in the bust) there is wrapper with the name of the founder, the date of portrait completion and the name of the contractor.

to the dedication of the church, in the chancel above the great altar, and *The Annunciation* in the closure of the aisle (the one on the right).⁷³ After 1897 the Studio of St Luke received a commission for stained glass windows for the chapel of the Holy Family in the southern semitranssept of the neo-Gothic church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Łódź. Its three windows depict: the Immaculate Virgin Mary with the Child (in the centre), St Joseph and St Joachim.⁷⁴ In 1898, the “Rev. Curate and the merchants of the city of Pilica” “founded figural stained glass windows: *Our Lady of the Rosary* [fig. 8] and *St John the Baptist*, the patron saint of the church, for the chancel of the Gothic church in that city”.⁷⁵ In the seventeenth-century church of St Michael the Archangel in Sokolina near Kazimierza Wielka,⁷⁶ a number of stained glass windows have survived in the nave, made in the Warsaw studio: *St Stanislaus reviving Peter* [fig. 9], *St Joseph talking with Jesus*, *Adoration of the Holy Cross by Angels*, *Our Lady of Częstochowa* [fig. 10]. Only the stained-glass window with the Virgin Mary bears the date 1898. The stained glass windows: *The Heart of Jesus* and *The Heart of Mary*, in the chancel of the Gothic church in nearby Bejsce, were made one year later. Also in 1899, the company created stained glass windows for the neo-Gothic church of the Sacred Heart of Jesus in Wojcieszów. One of them, *Our Lady of Częstochowa adored by Polish saints*, was founded by the Rev. Pastor Tadeusz Habdan Leszczyński “to thank God for XXV years of priesthood,” as states the inscription placed on it; below the main representation there is an angel holding a banner with the date 1897, which commemorated the demolition of the old wooden church⁷⁷ [fig. 11]. Another two, in the chancel, represent the patron saints of Ludwika and Kazimierz Plater-Zyberk,



10. *Matka Boska Częstochowska*, witraż w kościele św. Michała Archanioła w Sokolinie, wyk. Zakład św. Łukasza, 1898, fot. D. Czapczyńska-Kleszczyńska

10. *Our Lady of Częstochowa*, stained glass window in the church of St Michael the Archangel in Sokolina, made in the Studio of St Luke, 1898, photo by D. Czapczyńska-Kleszczyńska

⁷³ A. Tabaka, M. Błachowicz, *O dziewiętnastowiecznym wystroju kościoła Wniebowzięcia NMP w Kaliszu*, www.swietyjosef.kalisz.pl/?dzial=Osanktuarium&cid=13 [accessed: 20 July 2011].

⁷⁴ Dominikowski 2000 (fn. 61), p. 70, wrongly attributes to the Studio the creation of stained glass windows for the chancel and the nave while in reality they were made in the studio of Józef Kosikiewicz in 1891. I would like to thank the Reviewer of the present paper for indicating the correct authorship.

⁷⁵ I would like to thank Ms Irena Kontny for pointing out these windows to me and lending me the photographs. Both bear signatures and dates.

⁷⁶ It is worth noting that in Kazimierza Wielka, starting from 1845, operated the “Łubna” sugar factory founded by Kazimierz Łubieński, a cousin of the owner of the Studio of St Luke.

⁷⁷ J. Żywicki, *Architektura neogotycka na Lubelszczyźnie*, Lublin 1998, p. 335.

weł, *Święci Stanisław i Ludwik* – w prezbiterium renesansowego kościoła św. Stanisława w Czemiernikach. Niewykluczone, iż dwa z nich, *Św. Piotr* i *Św. Stanisław*, są tożsame z witrażami prezentowanymi przez Łubieńską w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w 1902 roku. Około rok późniejsze są witraże sprawione do kościoła w Dąbrowie nad Czarną niedaleko Piotrkowa Trybunalskiego⁸⁵. Duży zespół witraży figuralnych wykonano w Zakładzie św. Łukasza w latach 1900–1904 do nowo wzniesionego neogotyckiego kościoła filialnego Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Ciechocinku. Wśród postaci przedstawionych na witrażach odnajdujemy patronów kościoła, świętych polskich (Jadwigę Śląską, Stanisława Kostkę) [il. 14], Bronisławę oraz między innymi święte Teklę, Balbinę i Helenę. Witraże *Św. Mateusz* i *Św. Felician* zostały „ofiarowane na pamiątkę 50-lecia kapłaństwa ks. Lutobor-

⁸⁵ Za informację dziękuję p. Andrzejowi Skalskiemu.



11. *Matka Boska Częstochowska adorowana przez świętych polskich*, witraż w kościele Najświętszego Serca Jezusa w Wojcieszowie, wyk. Zakład św. Łukasza, 1899, fot. R. Sarzyńska-Janczak

11. *Our Lady of Częstochowa adored by Polish saints*, stained glass window in the church of the Sacred Heart of Jesus in Wojcieszów, made in the Studio of St Luke, 1899, photo by R. Sarzyńska-Janczak

skiego 17 IX 1904⁸⁶. O. Felicjanowi, reformacie, z urodzenia Mateuszowi Lutoborskiemu, uzdrowisko zawdzięczało inicjatywę budowy kościoła. Również w 1903 roku rozpoczęła się trwająca kilka lat realizacja prac do neogotyckiego kościoła świętych Piotra i Pawła w Wasiliszkach w województwie wileńskim. Jest to największy znany obecnie zespół witraży wykonanych w pracowni Łubieńskiej, liczący dziewiętnaście witraży figuralnych,

⁸⁶ K. Hewner, *Kościół Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Ciechocinku*, Ciechocinek 2001, s. 29–30. P. Andrzejowi Bochaczowi dziękuję za wykonanie fotografii witraży.

the local squire's children who died prematurely.⁷⁸ Probably still in the nineteenth century, two stained glass windows were made for the chancel of the neo-Gothic church of St Anthony of Padua (completed in 1867) in Huszlew, in the Mazowsze region, bearing the coats of arms of the founders, the Count Woroniecki family.⁷⁹ At the beginning of the twentieth century stained glass windows were made for the neoclassical church of the Elevation of the Holy Cross in Towiany in Lithuania (*The Finding of the Cross*, 1900),⁸⁰ the baroque church of St Anne in Lubartów (1900), and five chancel windows of the neo-Gothic church (now cathedral) of Protection of the Blessed Virgin Mary in Radom (*The Virgin Mary and St Joseph, The Annunciation and Saints Louis and Francis, Saints Ladislaus and Rosalie and Christ in Gethsemane*, 1901)⁸¹, for the Chapel of the Infant Jesus Hospital in Warsaw (around 1902).⁸² The stained glass in Lubartów (in the aisle, above the altar of Our Lady) was founded by Michał Urban, a farmer from Majdan Kozłowski;⁸³ the composition shows the founder in a peasant coat, with a portrait-like face, kneeling on the steps of the architectural altar in a moment of prayer before the image of Our Lady of Perpetual Help [fig. 12]. In 1902, the stained glass windows were created of the saints: Leo, Peter, Hedwig of Silesia [fig. 13] and Stanislaus Kostka, and located in the wooden church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary in Krzeszów on the San⁸⁴ and *St Peter and St Paul, Saints Stanislaus and Louis* – in the chancel of the Renaissance church of St Stanislaus in Czemierniki. It is possible that two of them, *St Peter* and *St Stanislaus*, are the stained glass windows presented by Łubieńska in the Warsaw Society for the Encouragement of Fine Arts in 1902. Approximately a year later stained glass windows

⁷⁸ I would like to thank Ms Renata Sarzyńska-Janczak for lending me the photographs of the windows.

⁷⁹ pl.wikipedia.org/wiki/Huszlew [accessed: 20 May 2012].

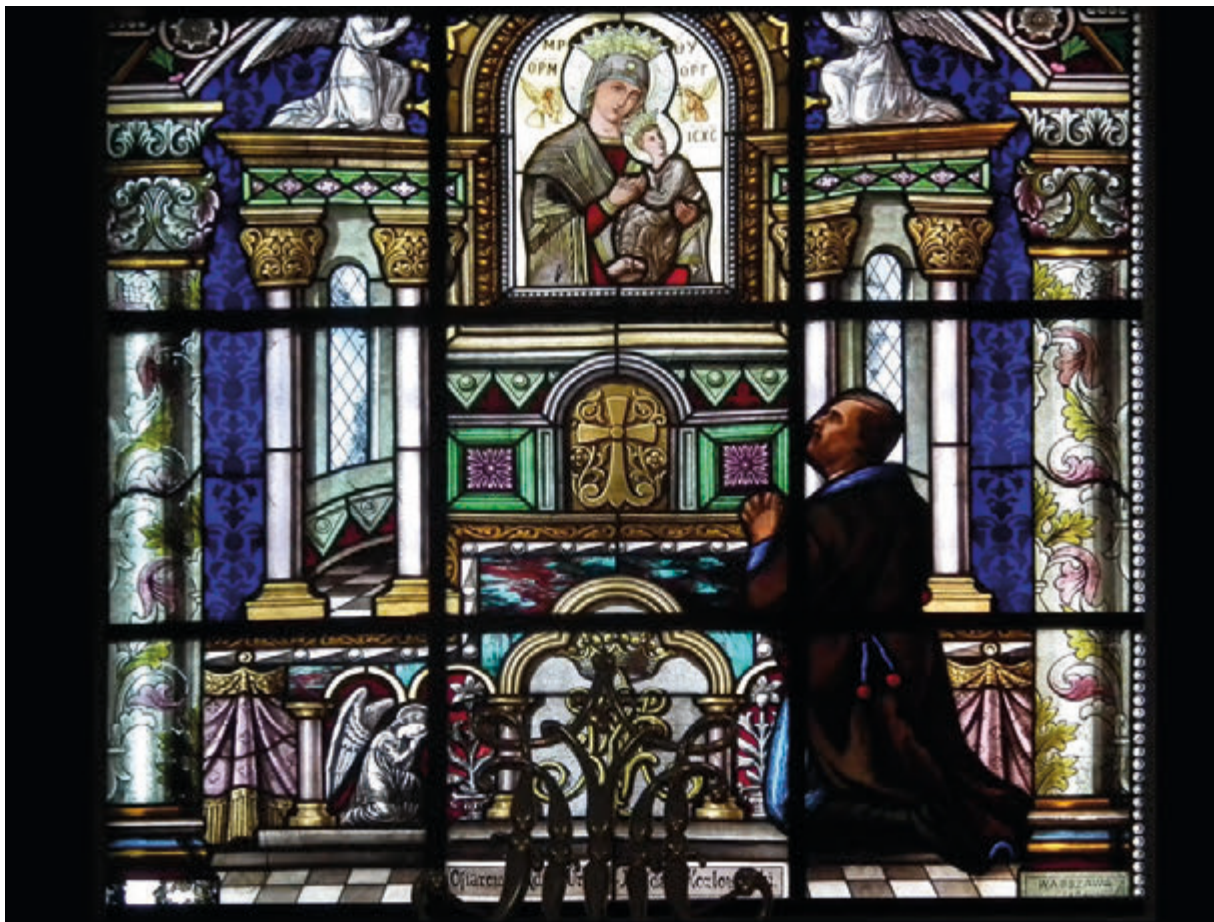
⁸⁰ J. Kucharska, *Ilustrowany przewodnik po zabytkach na Wileńszczyźnie i Żmudzi*, Burchard Edition 2004, p. 228.

⁸¹ *Program konserwacji witraży w katedrze pw. Opieki Najświętszej Marii Panny w Radomiu. Wersja I*, elaborated by Pracownia Furdyna, typescript, Kraków 2007: katedra.radom.opka.org.pl [accessed: 2 Oct. 2011]. The stained glass windows for the remaining window openings were made in the following years in the Warsaw studios of Fanciszek Białkowski and Michał Olszewski. During recent restoration work, the figure of St Francis (previously accompanying St Rosalie) has changed places with St Ladislaus (previously together with St Louis).

⁸² *Witraże kościelne* 1904 (fn. 38).

⁸³ I would like to thank Ms Joanna Kucięba-Wojciechowska for taking a photograph of it.

⁸⁴ Laskowski 2008 (fn. 64), p. 135; A. Szykuła-Żygawska, *Zabytkowe witraże w kościołach diecezji zamojsko-lubaczowskiej*, "Barwy Szkła" 2012, no. 3, pp. 7–8. I would like to thank Ms Marta Nikiel for taking the photograph.



12. *Ołtarz Matki Boskiej Nieustającej Pomocy*, witraż w kościele św. Anny w Lubartowie, wyk. Zakład św. Łukasza, 1900, fot. J. Wojciechowska-Kucięba

12. *The Altar of Our Lady of Perpetual Help*, stained glass window in the church of St Anne in Lubartów, made in The Studio of St Luke, 1900, photo by J. Wojciechowska-Kucięba

were made for the church in Dąbrowa on the Czarna near Piotrków Trybunalski.⁸⁵ A large group of figural stained windows was made in the Studio of St Luke in the years 1900–1904 for the newly built neo-Gothic affiliated church of Saints Peter and Paul in Ciechocinek. Among the figures shown in the windows are the patrons of the church, Polish saints (Hedwig of Silesia, and Stanislaus Kostka) [fig. 14], Bronislava and, among others, St Tekla, Balbina and Helena. The stained glass windows *St Matthew* and *St Felicien* were “offered to commemorate the 50th anniversary of priesthood of the Rev. Lutoborski on 17th September 1904”.⁸⁶ The spa owed the initiative of building the church to the Rev. Felician, a Reformati friar, born Mateusz Lutoborski. Also in 1903, there began the building,

⁸⁵ I would like to thank Mr Andrzej Skalski for the information.

⁸⁶ K. Hewner, *Kościół Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Ciechocinku*, Ciechocinek 2001, pp. 29–30. I would like to thank Mr Andrzej Bochacz for photographing the stained glass windows.

w tym liczne wizerunki świętych polskich⁸⁷. W niektórych wykorzystano projekty przeznaczone do Ciechocinka (np. *Św. Izydor*, *Św. Anna nauczająca Marię*)⁸⁸ czy bocheńskiej fary (*Święci Jacek i Czesław*)⁸⁹. W witrażu przedstawiającym kobietę modlącą się przed ołtarzem z obrazem Matki Boskiej Nieustającej Pomocy powielono schemat kompozycji z Lubartowa; prawdopodobnie także tutaj sportretowano ofiarodawczynię, Anielę Narbut⁹⁰. W maswerkach niektórych witraży przedstawiono szczególnie czczone wizerunki Matki Boskiej: z Gietrzwałdu, Szydłowieckiej, z Rokitna, Berdyczowskiej, Domagaliczowskiej, Zebrzydowskiej oraz Trockiej⁹¹. Jeden z witraży ukazuje obraz Matki Boskiej Ostro-

⁸⁷ K. Mączewska, *Kościół parafialny pw. Świętych Piotra i Pawła w Wasiliszkach Starych*, w: *Kościół i klaszory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, t. 3, red. M. Kałamajska-Saeed, Kraków 2010 (= *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, red. J. Ostrowski, cz. III), s. 81–82, il. 193–210.

⁸⁸ Ibidem, il. 193 i 202 oraz Hewner 2001, jak przyp. 86, il. 31.

⁸⁹ Mączewska 2010, jak przyp. 87, s. 82, il. 200.

⁹⁰ Ibidem, il. 199.

⁹¹ Ibidem, il. 200, 201, 203, 204, 205, 207, 208.



13. *Św. Jadwiga Śląska*, witraż w kościele Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Krzeszowie nad Sanem, wyk. Zakład św. Łukasza, 1902, fot. M. Nikiel

13. *St Hedwig of Silesia*, stained glass window in the church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary in Krzeszów on the San, made in the Studio of St Luke, 1902, photo by M. Nikiel

bramskiej unoszony i adorowany przez anioły. Ze względu na osobę fundatorki na szczególną uwagę zasługuje witraż z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej, który powtarza wzór (znany choćby z Sokoliny), jednocześnie wprowadzając nowy – panoramę Jasnej Góry i inskrypcję z fragmentem Mickiewiczowskiej *Inwokacji*. Ofiarowała go w roku 1908 sama Maria Łubieńska ku pamięci swych najbliższych – męża Pawła, ojca Henryka i brata Edwarda Łubieńskich⁹². Ostatnie znane obecnie witraże z warszawskiej pracowni powstały pod koniec pierwszej dekady XX wieku. Do najpóźniejszych należą witraże w kościołach Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Milejowie na Lubelszczyźnie (1907)⁹³, Zwiastowania w Janówce na Podlasiu (konsekracja 1908)⁹⁴,

⁹² Edward Łubieński (1819–1867), pisarz, działacz katolicki i konserwatywny, pochowany w kościele św. Klaudiusza w Rzymie.

⁹³ Dziękuję p. Katarzynie Tur-Marciszuk za informację i fotografię witraży.

⁹⁴ Za informację dziękuję p. Andrzejowi Skalskiemu.

lasting several years, of the neo-Gothic church of Saints Peter and Paul in Wasiliszkach in the region of Vilnius. It is the largest currently known group of stained glass windows created in Łubieńska's studio, amounting to nineteen figural windows, including numerous images of Polish saints.⁸⁷ For some of them, the studio used designs planned for Ciechocinek (e.g. *St Isidore*, *St Anne Teaching Mary*)⁸⁸ or for the Bochnia parish church (*Saints Hyacinth and Ceslaus*).⁸⁹ The stained glass depicting a woman praying before the altar with the image of Our Lady of Perpetual Help copies the design of the window in Lubartowa; probably also here is portrayed the founder, Aniela Narbut.⁹⁰ The tracery of some of the stained glass windows represents particularly venerated images of the Virgin Mary: of Gietrzwałd, Szydłowiec, Rokitno, Berdyczów, the Domagalicz family chapel in Lviv, Kalwaria Zebrzydowska and Troki.⁹¹ One of the stained glass windows shows the image of Our Lady of Ostra Brama carried and adored by angels. Due to the person of the founder, special attention should be paid to the stained glass window with the image of Our Lady of Częstochowa, which repeats the design (among others, known from Sokolina), while introducing a new one too – the panorama of Jasna Góra and an inscription of a passage from Mickiewicz's *Invocation*. It was offered in 1908 by Maria Łubieńska herself, in memory of her loved ones – her husband Paweł, father Henryk and brother Edward Łubieński.⁹² The last currently known stained glass windows from the Warsaw studio were created at the end of the first decade of the twentieth century. Among the latest are the stained glass windows in the church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Milejów in the Lublin region (1907),⁹³ the church of the Annunciation in Janówka in the Podlasie region (consecrated in 1908),⁹⁴ in the neo-Gothic churches of the Transfiguration in Malowa Góra

⁸⁷ K. Mączewska, *Kościół parafialny pw. Świętych Piotra i Pawła w Wasiliszkach Starych*, in: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego*, vol. 3, ed. M. Kałamajska-Saeed, Kraków 2010 (= *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, ed. J. Ostrowski, Part III), pp. 81–82, figs. 193–210.

⁸⁸ Ibidem, figs. 193 and 202, and Hewner 2001 (fn. 86), fig. 31.

⁸⁹ Mączewska 2010 (fn. 87), p. 82, fig. 200.

⁹⁰ Ibidem, fig. 199.

⁹¹ Ibidem, figs. 200, 201, 203, 204, 205, 207, 208.

⁹² Edward Łubieński (1819–1867), a writer and a Catholic and conservative activist, buried in the church of St Claudius in Rome.

⁹³ I would like to thank Ms Katarzyna Tur-Marciszuk for the information and the photographs of the windows.

⁹⁴ I would like to thank Mr Andrzej Skalski for the information.

on the Krzna⁹⁵ (*Saints Peter and Paul and Saints Stanislaus and Prince Casimir*, founded by Maria neé Janowska, the widow of Major-General, engineer Stanisław Kierbedź, around 1909) and the church of Saints Peter and Paul in Kurowo near Biała Podlaska (1910). Of particular interest is the stained glass window in the side chapel of the church in Milejów, showing the enthroned Madonna adored by social classes (the clergy, the nobility, the middle class and peasants) [fig. 15]. The model for the stained glass in Kurowo, used as the setting for the Neo-Baroque altar, was *Immaculata* by Murillo,⁹⁶ which enjoyed unflagging popularity among the clergy and the faithful.

The stained glass windows described above are probably a small part of the works produced by the Studio of St Luke. According to contemporary sources, the works created there were to adorn hundreds of churches in the Congress Kingdom of Poland, “the annexed provinces” (among others, Kobylniki, Szementowszczyzna, Waka, Retów, Krelinga, Humań, Wołodówka, Białocerkiew, Kapuściana, Połonne, Oratów, Wołoczyska),⁹⁷ also in the Prussian partition (e.g. in Gniezno, Greater Poland) and the Austrian partition. Orders from Galicia began to appear in the early 1880s at the latest, but – as is apparent from the description above – they were not numerous despite advertising undertaken by Łubieńska, an example of which is displaying in the Catholic bookstore of Władysław Miłkowski in Kraków in 1885 the stained glass window depicting *St Stanislaus blessing the king and dignitaries of the state* as a “specimen for those who wish to order a stained glass window.”⁹⁸ In this area, far more popular were Austrian studios and the local workshop of Teodor Zajdzikowski in Kraków, and the Kraków Stained Glass Studio (Krakowski Zakład Witrażów) operating from 1902. The Studio of St Luke also created stained glass windows for unspecified churches in Russia, in Smolensk, St Petersburg and Tomsk.⁹⁹ In 1894 the workshop was to receive an order from the Rev. Kubiak (whose first name is unknown) from the United States of America for two “painted windows” for the Polish Catholic church.¹⁰⁰ Łubieńska also accepted orders for modest glazing with the use of “panes framed in lead”.¹⁰¹ Most stained glass windows went to



14. Św. św. Jadwiga Śląska i Stanisław Kostka, witraż w kościele św. św. Piotra i Pawła w Ciechocinku, wyk. Zakład św. Łukasza, 1900, fot. A. Bochacz

14. *Saints Hedwig of Silesia and Stanislaus Kostka*, stained glass window in the church of St Peter and Paul in Ciechocinek, made in the Studio of St Luke, 1900, photo by A. Bochacz

w neogotyckich kościołach Przemienienia Pańskiego w Malowej Górze nad Krzną⁹⁵ (*Święci Piotr i Paweł oraz Święci Stanisław BM i Kazimierz królewicz*, fundacji Marii z Janowskich, wdowy po generał-majorze inżynierze Stanisławie Kierbedziu, ok. 1909) i świętych Piotra i Pawła w Kurowie koło Białej Podlaskiej (1910). Szczególnie

⁹⁵ Żywicki 1998 (fn. 77), p. 258.

⁹⁶ T.K., *Kościół św. św. Piotra i Pawła – Kurowo, pow. Sierpecki*, forum.tradycja.pl [accessed: 21 June 2011].

⁹⁷ *Witraże kościelne* 1904 (fn. 38).

⁹⁸ Szybisty 2012 (fn. 34).

⁹⁹ *Zakład św. Łukasza* 1903 (fn. 1906).

¹⁰⁰ (*W kościele św. Aleksandra...*) 1894 (fn. 67).

¹⁰¹ J. Dziekoński, (*Zbudowany podług...*), “Architekt” 6, 1905, fasc. 7, col. 110.

⁹⁵ Żywicki 1998, jak przyp. 77, s. 258.



15. *Matka Boska adorowana przez stany*, witraż w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Milejowie, wyk. Zakład św. Łukasza, 1907, fot. K. Tur-Marciszuk

15. *Our Lady adored by social classes*, stained glass window in the church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Milejów, made in the Studio of St Luke, 1907, photo by K. Tur-Marciszuk

interesujący jest witraż w kaplicy bocznej milejowskiego kościoła przedstawiający trонującą Madonnę adorowaną przez stany (duchowny, szlachecki, mieszczański i włościański) [il. 15]. Wzorem dla witraża kurowskiego – pełniącego funkcję nastawy dla neobarokowego ołtarza – była *Immaculata* pędzla Murilla⁹⁶, ciesząca się wśród duchowieństwa i wiernych niesłabnącą popularnością.

Przedstawione witraże stanowią zapewne niewielką część realizacji Zakładu św. Łukasza. Według współczesnych źródeł powstałe w nim dzieła miały zdobić kilkaset kościołów w Królestwie Polskim, „provincjach zabranych” (między innymi w Kobylnikach, Szementowszczyźnie, Wące, Retowie, Krelindze, Humanii, Wołodówce, Białocerkwi, Kapuściance, Połonnem, Oratowie, Wołoczyskach)⁹⁷, także na obszarze zaboru pruskiego (choćby w wielkopolskim Gnieźnie) i austriackiego. Zamówienia z Galicji zaczęły napływać najdalej na początku lat 80. XIX wieku, ale – jak wynika z zaprezentowanego zestawienia – nie były liczne, mimo podejmowanych przez Łubieńską działań reklamowych, których przykładem jest wystawienie w Krakowie w 1885

nowy built neo-Gothic churches (designed by Józef Pius Dziekoński, Konstanty Wojciechowski and Tomasz Pajzderski among others), but they can also be found in Gothic and modern churches. Many of them suffered considerably during the world wars and the 1920 war, some became replaced with new ones, made in other studios.¹⁰² In some churches, only fragments of the original stained glass windows have been preserved. Examples of these are found in the late Renaissance church of the Holy Trinity in Radzyń Podlaski (in the chancel, a fringe with the name *St Cunegonde*, a foundation inscription, the name of the studio and date 18 [...]) and the church of St Nicholas in Lublin (in the chapel, the remains of a frame with the signature, date 1904 and a fragment of the main scene, suggestive of Our Lady of Lourdes).¹⁰³

On the basis of the material collected so far it is difficult to reliably characterise the achieve-

¹⁰² Cf. fn. 70.

¹⁰³ I would like to thank Ms Katarzyna Tur-Marciszuk for the information. According to the present pastor, the Rev. Bogdan Zagórski, there used to be another two stained glass windows in the chancel: *St Nicholas* and *Merciful Jesus*.

⁹⁶ T.K., *Kościół św. św. Piotra i Pawła – Kurowo, pow. Sierpecki*, forum.tradycje.pl [dostęp: 21 VI 2011].

⁹⁷ *Witraże kościelne 1904*, jak przyp. 38.

ments of the Studio of St Luke. It may, however, be noted that the predominant presentation of the saints is showing them as single figures or combined in pairs, usually in a hieratic pose, embraced in a frame with the characteristics of Gothic or modern architecture (depending on the style of the church), often against the background of hanging drapery. Less numerous are bust presentations and multi-figural compositions. The figures are modelled realistically, with the chiaroscuro effect. All the stained glass windows have saturated, highly contrasting colours. These works were created undoubtedly on the basis of original designs, but ready patterns were also used and compositional schemes were copied, introducing more or less significant modifications. Most of them are of an average artistic level and their stylistic eclecticism expresses the taste of the clients, who accepted the new currents in art with difficulty. Modest signs of the Art Nouveau style can be found only in some of the stained glass windows of the early twentieth century, mainly in the treatment of the background.

At the current stage of research, it is difficult to identify the designers of the church stained glass windows made in the Studio of St Luke. The only known name is that of Leon Biedrzyński (Zerzeń). It can be assumed that the company cooperated with the painters associated with Łubieńska's school. Among women-painters employed there, the only known one is a Szymańska, whose name is hidden among the ornamental motives of the stained glass window *St Joseph* in the church in Jakubów. The studio's owner herself – “a talented artist”¹⁰⁴ – at least initially was personally involved in the process of creating stained glass windows, then probably only supervised their making. Many stained glass windows are signed and dated.

*

Maria Magdalena Łubieńska played an important role in the revival and development of stained glass window art in Poland – as a painter, and above all, the owner of a studio. Her pioneering work met with keen and positive interest in the press. The Studio of St Luke was recommended by the “Friend of Church Art” (“Przyjaciel Sztuki Kościelnej”) – the official organ of the Society of Saint Luke aimed at the “elevation of church art”.¹⁰⁵ Over the years, the perception of the company's works changed; its name became synonymous with eclecticism and bad taste. In

roku w księgarni katolickiej Władysława Miłkowskiego witraża przedstawiającego *Św. Stanisława błogosławiącego królowi i dygnitarzów państwa*, traktowanego jako „okaz dla chcących zamówić witraże”⁹⁸. Na tym terenie zdecydowanie popularniejsze były pracownie austriackie i rodzimy, krakowski warsztat Teodora Zajdzikowskiego, a od 1902 roku Krakowski Zakład Witrażów. U „św. Łukasza” powstały również witraże do bliżej nieokreślonych świątyń na terenie Rosji – w Smoleńsku, Petersburgu i Tomsku⁹⁹. W 1894 roku pracownia miała otrzymać zlecenie od nieznanego z imienia ks. Kubiaka ze Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej na wykonanie dwóch „okien malowanych” do polskiego kościoła katolickiego¹⁰⁰. Łubieńska przyjmowała także zlecenia na skromne oszklenia „taflami w ołów oprawnymi”¹⁰¹. Najwięcej witraży trafiało do nowo budowanych kościołów neogotyckich (projektowanych między innymi przez Józefa Piusa Dziekońskiego, Konstantego Wojciechowskiego, Tomasza Pajzderskiego), ale odnajdujemy je także w świątyniach gotyckich i nowożytnych. Wiele z nich znacznie ucierpiało podczas wojen światowych i wojny 1920 roku, część zastąpiono wówczas nowymi, wykonanymi już w innych pracowniach¹⁰². W niektórych kościołach zachowały się tylko fragmenty oryginalnych witraży. Ich przykłady odnajdujemy w późnorenesansowym kościele Trójcy Świętej w Radzynie Podlaskim (w prezbiterium bordiura z imieniem *Św. Kunegunda*, inskrypcją fundacyjną, nazwą zakładu i datą 18 [...]) i św. Mikołaja w Lublinie (w kaplicy relikty obramienia z sygnaturą, datą 1904 i fragment sceny głównej sugerujący przedstawienie Matki Boskiej z Lourdes)¹⁰³.

Na podstawie zebranego dotychczas materiału trudno dokonać rzetelnej charakterystyki dokonań Zakładu św. Łukasza. Można jednak zauważyć, że przeważają przedstawienia postaci świętych, ukazywanych pojedynczo lub łączonych w pary, najczęściej w hieratycznej pozie, ujęte obramieniem architektonicznym o cechach gotyckich lub nowożytnych (w zależności od stylu kościoła), często na tle zawieszzonej draperii. Mniej liczne są ujęcia w popiersiu i kompozycje wielofiguralne. Postaci są modelowane realistycznie, światłocieniowo. Wszystkie witraże mają nasyconą, silnie kontrastową kolorystykę. Prace te powstawały niewątpliwie w oparciu o oryginalne kartony, ale posługiwano się również wzornikami i powielano schematy kompozycyjne, wprowadzając mniej lub bardziej znaczące modyfikacje. Większość z nich reprezentuje przeciętny poziom artystyczny, a stylistycznym eklekty-

⁹⁸ Szybisty 2012, jak przyp. 34.

⁹⁹ Zakład św. Łukasza 1903, jak przyp. 1906.

¹⁰⁰ (*W kościele św. Aleksandra...*) 1894, jak przyp. 67.

¹⁰¹ J. Dziekoński, (*Zbudowany podług...*), „Architekt” 6, 1905, z. 7, szp. 110.

¹⁰² Patrz: przyp. 70.

¹⁰³ Za informację dziękuję p. Katarzynie Tur-Marciszuk. Według obecnego proboszcza, ks. Bogdana Zagórskiego, były jeszcze dwa witraże w prezbiterium: *Św. Mikołaj i Jezus Miłosierny*.

¹⁰⁴ Sobieszczański 1875 (fn. 54).

¹⁰⁵ *O oknach w kościele*, „Przyjaciel Sztuki Kościelnej” 3, 1885, no. 4, p. 43.

zmem wyraża gust zleceniodawców z trudem przyjmujących nowe prądy w sztuce. Nieśmiało zwiastuny secesji można odnaleźć tylko w niektórych witrażach z początku XX wieku, przeważnie w sposobie traktowania tła.

Na obecnym etapie badań trudno wskazać projektantów witraży kościelnych realizowanych w Zakładzie św. Łukasza. Znanе jest tylko nazwisko Leona Biedrzyńskiego (Zerzeń). Można przypuszczać, że z firmą współpracowali malarze związani ze szkołą Łubieńskiej. Z grona zatrudnionych pań-malarek znana jest tylko niejaka Szymańska, której nazwisko kryje się wśród motywów ornamentu witraża *Św. Józef* w kościele w Jakubowie. Sama właścicielka zakładu – „utalentowana artystka”¹⁰⁴ – przynajmniej początkowo osobiście uczestniczyła w procesie powstawania witraży, później zapewne tylko nadzorowała ich wykonanie. Wiele witraży jest sygnowanych i datowanych.

*

Maria Magdalena Łubieńska odegrała istotną rolę w odrodzeniu i rozwoju sztuki witrażowniczej na ziemiach polskich – jako malarka, a przede wszystkim właścicielka pracowni. Jej pionierska działalność spotykała się z żywym i życzliwym zainteresowaniem prasy. Zakład św. Łukasza był rekomendowany przez „Przyjaciela Sztuki Kościelnej” – oficjalny organ Towarzystwa Świętego Łukasza zawiązanego dla „podniesienia sztuki kościelnej”¹⁰⁵. Z biegiem lat zmieniła się ocena prac zakładu, jego nazwa stała się synonimem eklektyzmu i złego gustu. W latach 20. XX wieku Eligiusz Niewiadomski, artysta malarz, który był zresztą i projektantem witraży, pisał: „to, co nazywano »witrażami«, a wykonywano w różnych bogobojnych »zakładach św. Łukasza«, nie miało nic wspólnego ani z twórczością, ani ze stylem. Były to po prostu ordynarne i bez poczucia tonu malowane pędzlem na dużych arkuszach bezbarwnego szkła kopie – z obrazów włoskich lub flamandzkich mistrzów”¹⁰⁶. Z dzisiejszej perspektywy działalność Marii Łubieńskiej rysuje się inaczej, założony przez nią Zakład św. Łukasza został już dostrzeżony w badaniach historyczno-artystycznych¹⁰⁷, a jego założycielka doceniona jako artystka¹⁰⁸.

the 1920s Eligiusz Niewiadomski, a painter, who was also a stained glass designer, wrote, “what was called »stained glass windows« and made in various pious »Studios of St Luke« had nothing to do with creativity or style. Those were just crude and tasteless copies, painted with a brush on large sheets of clear glass, of the works of Italian and Flemish masters”.¹⁰⁶ From today’s perspective, Maria Łubieńska’s activity looks different; the Studio of St Luke, founded by her, has already been recognised in historical and art research¹⁰⁷ and its founder appreciated as an artist.¹⁰⁸

Translated by Agnieszka Gicala

¹⁰⁴ Sobieszczański 1875, jak przyp. 54.

¹⁰⁵ *O oknach w kościele*, „Przyjaciel Sztuki Kościelnej” 3, 1885, nr 4, s. 43.

¹⁰⁶ E. Niewiadomski, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa 1926, s. 294.

¹⁰⁷ Frycz 1974, jak przyp. 11; D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie. Dzieła i twórcy*, „Krakowska Teka Konserwatorska” 5, 2000, s. 33–36.

¹⁰⁸ *Artystki polskie...* 1991, jak przyp. 17, s. 232. Na aukcjach sztuki pojawiają się rysunki sygnowane przez Łubieńską.

¹⁰⁶ E. Niewiadomski, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa 1926, p. 294.

¹⁰⁷ Frycz 1974 (fn. 11); D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Witraże w Krakowie. Dzieła i twórcy*, „Krakowska Teka Konserwatorska” 5, 2000, pp. 33–36.

¹⁰⁸ *Artystki polskie* 1991 (fn. 17), p. 232. Drawings signed by Łubieńska appear on art auctions.