

Stained-glass windows of the Kashubian Calvary in Wiele

The popularity of stained-glass windows, an important decorative element of sacred buildings, found its reflection in the 19th century also in Calvarian architecture.

Out of many German stained-glass windows designed for buildings situated within the present borders of Poland special attention deserves a complex in a sanctuary in a town called Wiele near Wdzydze Lake in the southern part of Kashubian Lake District, known as Zabory. The stained-glass windows dating from 1915–1919 constitute important decorative and conceptual elements of a large landscape architecture project picturesquely situated on top of a wooded hill on the shore of the lake. The task of erecting the Calvary was undertaken with much commitment and determination by a local parish rector, priest Józef Szydzik. The first stage of its construction was carried out when this area was still part of Prussia and continued in the turbulent years of World War I.

Wiele is a town with a medieval historical background, which in the 19th and 20th centuries played the role of an energetic cultural, educational and patriotic centre of Kashubia. At the turn of the 20th century, this affluent farming village enjoyed considerable economic and social autonomy.¹ By the early 20th century, this large parish owned a small wooden church, which in the years 1905–1906 was replaced with an impressive Neo-Baroque building. The shape of the building corresponded to its predecessor from the 18th century. The author of the new brick temple was a famous architect from Poznań, Roger Sławski, employed in the department of sacred architecture of the Ministry of Public Works in Berlin.² The lofty three-towered church building,

¹ J. Borzyszkowski, *Wielewskie góry*, Gdańsk 1986.

² G. Klause, *Roger Sławski 1871–1963 architekt*, Poznań 1999. The author does not make reference to the church in Wiele in the output of the architect. The name of the architect is given by Borzyszkowski 1986 (fn. 1), pp. 129–130.

Witraże kalwarii kaszubskiej w Wielu

Popularność witraży – ważnego elementu wystroju budowli sakralnych – w wieku XIX znalazła swoje odbicie również w architekturze kalwaryjskiej.

Spośród wielu witraży niemieckich przeznaczonych do obiektów znajdujących się w obecnych granicach państwa polskiego na uwagę zasługuje zespół w sanktuarium w miejscowości Wiele nieopodal Jeziora Wdzydzkiego w południowej części Pojezierza Kaszubskiego, zwanego Zaborami. Witraże z lat 1915–1919 stanowią istotne elementy dekoracyjno-ideowe obszernego założenia architektoniczno-krajobrazowego, usytuowanego malowniczo na zalesionym wzgórzu nad brzegiem jeziora. Przedsięwzięcia wzniesienia kalwarii podjął się z dużym zaangażowaniem i determinacją ówczesny proboszcz parafii ks. Józef Szydzik. Pierwszy etap jej realizacji przypadł jeszcze na okres przynależności tych terenów do Prus oraz na niespokojne lata I wojny światowej.

Wiele to miejscowość o średniowiecznym rodowodzie historycznym, która w XIX i XX wieku stanowiła prężny ośrodek życia kulturalno-oświatowego i patriotycznego macierzy kaszubskiej. Na przełomie stuleci ta zasobna rolnicza wieś charakteryzowała się dużą samorządnością gospodarczą i społeczną¹. Do początku XX wieku rozległa parafia posiadała niewielki drewniany kościół, który w latach 1905–1906 zastąpiony został okazałą neobarokową budowlą. Bryłą nawiązywała ona do swojej poprzedniczki z XVIII wieku. Autorem nowej, murowanej świątyni był znany architekt poznański Roger Sławski, zatrudniony wówczas w wydziale budownictwa sakralnego Ministerstwa Robót Publicznych w Berlinie². Wyniosła trzywieżowa sylweta kościoła, przykryta czerwonym dachem z zaokrąglonymi hełmami wież, do dzisiaj majestatycznie dominuje nad okoliczną zabudową skupioną wzdłuż północno-zachodniego zakola jeziora. Powstanie nowej świątyni dało wkrótce asumpt do ufundowania zespołu kalwarii nawiązującej ideowo do jerozolimskiej *via dolorosa*. W naturalny pejzaż zalesionego, morenowego

¹ J. Borzyszkowski, *Wielewskie góry*, Gdańsk 1986.

² G. Klause, *Roger Sławski 1871–1963 architekt*, Poznań 1999. Autorka nie uwzględniła w dorobku architekta kościoła w Wielu. Nazwisko architekta podaje Borzyszkowski 1986, jak przyp. 1, s. 129–130.

wzgórza, noszącego nazwę Białej Góry, wkomponowano harmonijnie obiekty małej architektury upamiętniające miejsca pasywnych zdarzeń. Tradycja odwzorowywania Golgoty znana była w krajach katolickich już od XV wieku. Najwcześniejsze kalwarie powstały we Włoszech. Pielgrzymowanie do tych miejsc zastępowało wiernym wyprawy do odległej Ziemi Świętej, która znajdowała się we władaniu islamu. Symboliczne ścieżki kalwaryjskie służyły do kontemplowania drogi męczeństwa i tajemnicy śmierci Chrystusa. Dramaturgiczną narrację męki – rozwijaną w czasie i przestrzeni – wyrażano poprzez zintegrowane dzieło architektury, malarstwa i rzeźby w scenerii krajobrazu otwartego. Zminiaturyzowane kopie jerozolimskich budowli przybierały różnorodne formy architektoniczne, wielkość i rozplanowanie przestrzenne. Zjawisko wznoszenia kalwarii nasiliło się w Europie szczególnie w dobie kontrreformacji.

Na terenie Polski zachowało się około 20 kalwarii. Najstarszym tego rodzaju sanktuarium jest Kalwaria Zebrzydowska z 1601, zaś na obszarze Kaszub – kalwaria w Wejherowie z 1649 roku, oddalona od Wiele o 120 km. Tradycja ustna przekazała, że miała ona pierwotnie powstać właśnie w Wiele z uwagi na szczególnie sprzyjające ukształtowanie terenu. Na ten argument powoływał się twórca nowego sanktuarium ks. Józef Szydzik³.

Bezpośrednim motywem ideowym inspirującym powstanie kalwarii była chęć upamiętnienia ofiar poniesionych przez miejscową ludność na frontach I wojny światowej oraz zmanifestowania przez Kaszubów religijnego ducha polskości⁴. Budowę tego pomnika-wotum, prowadzoną przez proboszcza Szydzika w latach 1915–1927, ukończył jego następca, ks. Józef Wrycz, w roku 1927. Kalwaria obejmuje w sumie 14 kaplic, 7 kompozycji rzeźbiarskich, „*Scalae Sanctae*” oraz pustelnię, co pozwala zakwalifikować ją do typu tzw. wielkich kalwarii (obok m.in. Kalwarii Zebrzydowskiej, Wambierzyc, Góry św. Anny, Kalwarii Paclawskiej)⁵. Rozlokowana na niewielkim (w stosunku do innych kalwarii tego typu) terenie o powierzchni blisko 10 ha rozciąga się wzdłuż dwukilometrowego szlaku pątniczego, który wychodzi poza strefę zabudowań wiejskich. Grunt pod budowę ofiarowali gospodarze z Białej Góry Michał i Anna Durajewscy, za co w dowód wdzięczności kilkakrotnie upamiętniono ich w kalwaryjskim dziele (w rzeźbie, na witrażu, nagrobku oraz w nazwie dzwonu). Sanktuarium zbudowano ze składek kilku okolicznych parafii, przekazanych żołądów oraz datków kaszubskich emigrantów.

Autorem projektu założenia był Theodor Mayr, architekt z Monachium, który wskazany został przez towarzystwo Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst in

with a red roof and spherical tower domes majestically dominates until the present time over the neighbouring buildings grouped around the north-west bend of the lake. The construction of the new church soon triggered the foundation of the complex of the Calvary, which conceptually related to *via dolorosa* in Jerusalem. Small architectural objects commemorating Passion events were harmoniously incorporated into the natural landscape of a wooded moraine hill called Biała Góra. The tradition of representing Golgotha had been known in catholic countries since as early as the 15th century. The earliest Calvaries were created in Italy. Pilgrimages to those places served the believers as a substitute for the trip to the remote Holy Land, which was under Islamic reign. Symbolic Calvarian paths were used for contemplating the way of the passion and the mystery of Christ's death. The dramatic narration of the passion, developed in time and space, was expressed by an integrated work of architecture, painting and sculpture in the scenery of open landscape. Miniature copies of Jerusalem buildings took on various architectural forms, size and spatial planning. Erecting Calvaries gained in popularity in Europe especially in the times of Counter-Reformation.

In Poland survive about 20 Calvaries. The oldest sanctuary of this type is Kalwaria Zebrzydowska from 1601, and in Kashubia area, the Calvary in Wejherowo from 1649, 120 km away from Wiele. According to oral tradition, it had originally been planned to be erected in Wiele because of favourable natural topography. This argument was used by the founder of the new sanctuary, priest Józef Szydzik.³

The direct ideological motivation for the erection of the Calvary was the desire to commemorate the sacrifices of the local community on the front line of World War I and to manifest the Polish religious spirit of the Kashubians.⁴ The construction of this memorial and votum begun by rector Szydzik between 1915–1927 was completed by his successor, priest Józef Wrycz in 1927. The Calvary includes altogether 14 chapels, 7 carving compositions, “*Scalae Sanctae*” and a hermitage, which makes it possible for to classify it as one of the so-called great Calvaries (among Kalwaria Zebrzydowska, Wambierzyce, St Anne's Mountain, Kalwaria Paclawska).⁵ Located on a relatively small

³ Archiwum Parafii Wiele [dalej jako: APW], *Kalwaria 1915–1916*, zespół niepaginowany, list ks. J. Szydzika do ks. W. Dąbrowskiego w Wejherowie z 20 V 1915.

⁴ Z. Ossowski, *Kalwaria wielewska*, „Pomerania” 5, 1983, s. 26–34.

⁵ A. Mitkowska, *Polskie kalwarie*, Wrocław 2003.

³ The Archives of Parish Wiele [henceforth: APW], *Kalwaria 1915–1916*, pages not numbered: a letter of priest J. Szydzik to priest W. Dąbrowski in Wejherowo of 20 May 1915.

⁴ Z. Ossowski, *Kalwaria wielewska*, „Pomerania” 5, 1983, pp. 26–34.

⁵ A. Mitkowska, *Polskie kalwarie*, Wrocław 2003.

area (in comparison to other Calvaries of this type) of 10 hectares, it extends along a 2 kilometre pilgrimage path, which goes beyond the village buildings. The land for the construction site was obtained as a gift from farmers from Biała Góra, Anna and Michał Durajewski, whose generosity was commemorated a few times in the Calvary (in the carving, stained-glass, tombstone and the name of the bell). The construction of the sanctuary was financed with donations offered by neighbouring parishes, donated soldier's pays and contributions from Kashubian emigrants.

The author of the project of the establishment was Theodor Mayr, an architect from Munich, whose person had been suggested by Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst in Munich, an association established in 1893 by the painter Theodor Fügler.⁶ According to the procedure, first the client was obliged to deliver to the committee the photographic documentation of the place, the characteristics of the topography of the area and state the size of the budget. The terms of the contract put an obligation on Mayr to supervise the work as far as the artistic programme was concerned.⁷ Guided by the need to harmonize the architecture with the interior design, he hired a group of Munich's sculptors, painters, stain-glass makers and highly-specialized craftsman workshops to cooperate with him.

That the order was placed in remote Munich can be explained by referring to the fact that the capital of Bavaria was in the 19th century a famous centre of sacred art. They specialized there in complex projects of interior design for newly-erected churches. Products of Bavarian companies reached many remote places not only on the territory of German states, but they were also exported abroad. Most of them, however, did not go beyond the conventional level of the sacred art of that time. It is supposed that priest Szydzik placed an order in Munich also because he admired the Calvary there.

Mayr skillfully highlighted the organic relationship between the edifice and nature. By 1916 seven important objects of small architecture had been erected, which included the chapels of Gethsemane, Most Sacred Heart of Jesus and Mary, Queen of Peace on the shore of the lake, the bridge over Cedron, the House of Caiaphas, the chapel of St. Veronica, and the most lofty

München założone w 1893 roku przez malarza Theodora Fügla⁶. Zgodnie z procedurą zleciodawca zobowiązany był uprzednio dostarczyć komisji dokumentację fotograficzną miejsca, charakterystykę topografii terenu oraz określić możliwości finansowe. W umowie Mayr zobowiązał się do koordynowania prac w zakresie programu artystycznego⁷. Kierując się potrzebą zharmonizowania architektury z wystrojem wnętrz, zaangażował do współpracy grupę monachijskich rzeźbiarzy, malarzy, witrażystów oraz wyspecjalizowane firmy rzemieślnicze.

Złożenie zlecenia w odległym Monachium tłumaczyć można tym, że bawarska stolica była w XIX wieku znany ośrodkiem sztuki sakralnej. Specjalizowano się tam szczególnie w kompleksowych projektach wyposażenia wnętrz dla nowo wznoszonych kościołów. Wyroby firm monachijskich docierały do wielu odległych miejsc nie tylko na obszarze państw niemieckich, ale eksportowano je także za granicę. W większości nie wykraczały one jednak poza konwencjonalny poziom sztuki dewocyjnej tego czasu. Przypuszcza się, że złożenie przez ks. Szydzika zamówienia właśnie w Monachium mogło być podyktowane również jego podziwem dla tamtejszej kalwarii.

Mayr umiejętnie wyeksponował walor krajobrazowego powiązania budowli z naturą. Do 1916 roku wzniesiono siedem znaczących obiektów małej architektury, czyli kaplice: Ogrojca, Serca Pana Jezusa i Marii Królowej Pokoju na brzegu jeziora, most na Cedronie, Dom Kajfasza, kaplicę św. Weroniki, oraz najokazalszą kaplicę Ukrzyżowania zwaną „kościółkiem”. W efekcie powstał sugestywny zespół budowli cechujących się falistym profilowaniem szczytów, mansardowymi lub kopulasto modelowanymi dachami, starannie opracowanym detalem oraz zastosowaniem łuków półkolistych i portyków. Styl całości utrzymany jest w modernistycznej interpretacji form barokowych z tendencją do swobodnego nimi operowania. Nie zabrakło też odwołań do elementów budownictwa regionalnego Kaszub. Trzeba zaznaczyć, że od schyłku XIX wieku do I wojny światowej w architekturze niemieckiej panowała moda na malowniczość form neobarokowych, które utożsamiano ze stylem „narodowym”, nawiązując w ten sposób do ożywienia budowlanego po wojnie trzydziestoletniej. Paradoksalnie, podobne formy odżyły w Polsce również na początku XX wieku w stylu „dworkowym”, funkcjonującym zresztą także jako styl narodowy.

Budowę kalwarii w latach 1915–1916 dokładnie dokumentuje obfita korespondencja między biurem architektonicznym Theodora Mayra a proboszczem Szydzikiem⁸. Nawet służba wojskowa architekta na fron-

⁶ It is not impossible that the architect and the priest collaborated earlier on one of the churches administered by priest Szydzik (Pelplin, Oliwa, Chojnice, Ostróda).

⁷ APW, *The Calvary complex 1915–1916*, the agreement between the Catholic Inspection in Wiele and the architect from 16 July 1915.

⁶ Niewykluczone, że architekt i proboszcz współpracowali ze sobą już wcześniej przy jednym z kilku kościołów administrowanych przez ks. Szydzika (Pelplin, Oliwa, Chojnice, Ostróda).

⁷ APW, zespół Kalwaria 1915–1916, umowa między Katolickim Dozorem w Wielu a architektem z 16 VII 1915.

⁸ APW, zespół *Kalwaria 1915–1916* zawiera 83 listy biura architektonicznego T. Mayra do ks. J. Szydzika.



1. Gebhard Fügel, *Aniol z koroną cierniową*, 1915, witraż w kaplicy Ogrojca, Kalwaria w Wielu, fot. W. Szmuc

1. Gebhard Fügel, *An Angel with a crown of thorns*, 1915, stained-glass window in the chapel of Gethsemane, the Calvary in Wiele, photo by W. Szmuc

cie we Francji nie przerwała postępu prac budowlanych w Wielu ani realizacji elementów wyposażenia w pracowniach monachijskich. W 1918 roku, na zakończenie pierwszego etapu budowy kalwarii, do Wiele przybył specjalnie z Monachium i odprawił uroczystą mszę generalny konserwator zabytków Bawarii ksiądz prof. Hoffman, zaprzyjaźniony z Mayrem⁹.

Okna pięciu najwcześniejszych obiektów przeszklono witrażami. Pełniły one funkcję dekoracyjną, ale stanowiły też istotne elementy nawiązujące do programu ikonograficznego wnętrza. Z polecenia Mayra witraże te zostały wykonane przez znane pracownie według projektów kilku bawarskich artystów. Niektóre elementy dekoracji (niezachowane mozaiki) wykonała firma Zahna z okolic Lipska.

W najstarszej kaplicy Ogrojca z 1915 roku, usytuowanej na cmentarzu przykościelnym i rozpoczynającej sakralny szlak, w oknach absydy umieszczono dwa koliste witraże projektu znanego monachijskiego malarza religijnego oraz twórcy panoram Gebharda Fügla (1863–1939) [il. 1]. Te wyraziste kompozycje, utrzymane w in-

chapel of Crucifixion, known as “a little church”. The final result was the creation of an expressive complex of buildings characterised by undulating profiles of the gables, mansard or domical roofs, polished detail and the use of hemispherical arches and porticoes. The whole complex is stylistically consistent with the modernist interpretation of Baroque forms with a tendency to use them freely. At the same time, the complex is not deprived of references to the elements of the regional Kashubian architectural style. It should be mentioned that from the late 19th century until World War I picturesque Neo-Baroque forms, which were perceived as the “national” style associated with the construction boom after the Thirty Year War, were extremely popular in German architecture. Paradoxically, similar forms revived in Poland at the beginning of the 20th century in the so-called “manor” style, also functioned as the national style.

The construction of the Calvary is well-documented by abundant correspondence between Theodor Mayr’s architectural firm and rector Szydzik.⁸ Even the architect’s military service on the French front line did not affect the progress of the construction works in Wiele. Nor did it hinder the production of the fittings in the workshops in Munich. In 1918 the general art conservator of Bavaria, Rev. Prof. Hoffman, a personal friend of Mayr, came to Wiele from Munich to say a ceremonial mass at the end of the first stage of the construction process.⁹

The windows in five earliest buildings were fitted with stained glass. Apart from their decorative function, they served as important elements complementing the iconographic programme of the interiors. By order of Mayr, these stained-glass windows were produced by renowned workshops to designs of a number of Bavarian artists. Some decorative elements (unpreserved mosaics) were produced by Zahn company from the Leipzig region.

In the apse of the oldest chapel of Gethsemane from 1915, situated on the site of the parish graveyard and beginning the sacred path, were placed two circular stained-glass windows designed by a famous religious Munich painter and author of panoramas Gebhard Fügel (1863–1939) [fig. 1]. These expressive compositions, in bright emerald-sapphire colouring, make reference to quotations from the Gospel of Matthew visible on the rim of the stained-glass. They depict two kneeling

⁸ APW, *The Calvary complex 1915–1916* contains 83 letters from the architectural office of T. Mayr to priest J. Szydzik.

⁹ Borzyszkowski 1986 (fn. 1), p. 193.

⁹ Borzyszkowski 1986, jak przyp. 1, s. 193.



2. *Monogram Marii*, 1919, witraż w kaplicy Królowej Pokoju, Kalwaria w Wielu, fot. M. Reinhard-Chlanda

2. *The Monogram of Mary*, 1919, stained glass window in the chapel of the Queen of Peace, the Calvary in Wiele, photo by M. Reinhard-Chlanda

angels with the attributes of Our Lord's Passion, symbolized by the chalice and the cross with the crown of thorns and nails. Although the windows complement iconographically the altar sculpture by Oskar Meyer, these two works of art differ in their artistic expression. The smooth moulding of the sculpture contrasts with the expressive form of the stained-glass windows achieved by a strong contour, patina ground, and the presence of scaled figures. The physiognomic type of the angels seems close to the pre-raphaelite stylistics.

In the next two chapels situated on the shore of the lake were placed stained-glass windows serving a decorative and symbolic function. In the first one, of Most Sacred Heart of Jesus, two oval windows are decorated with a stylized motif of the Eye of God inside a grapevine wreath. The author of the designs, Munich fresco painter Theodor Baierl (1881–1932) made use of expressive and synthetic form. The second of the chapels, of Most Sacred Heart of Mary, erected in 1919 to commemorate the end of the war and because of this dubbed the chapel of the Queen of Peace, is fitted with two round stained-glass windows with the monogram of Mary encircled by horns of plenty filled with crops [fig. 2]. The

tensywniej szmaragdowo-szafirowej kolorystyce, nawiązują tematycznie do cytatów z Ewangelii św. Mateusza widniejących w otokach witraży. Przedstawiają one dwa klęczące anioły z atrybutami Męki Pańskiej, którą symbolizują kielich i krzyż z koroną cierniową i gwoździami. Pomimo że przeszklenia stanowią dopełnienie ikonograficzne rzeźby ołtarzowej dłuta Oskara Meyera, to różni te prace odmienny wyraz artystyczny. Gładki modelunek rzeźby kontrastuje z wyrazistą formą witraży określoną za pomocą mocnego konturu, nasyczonego koloru, patynowych podmalówek i przeskalowania figur. Typ fizjonomiczny aniołów wydaje się bliski stylistyce prerafaelickiej.

W dwóch następnych kapliczkach, zlokalizowanych przy brzegu jeziora, umieszczono witraże o charakterze dekoracyjno-symbolicznym. W pierwszej – pw. Serca Pana Jezusa – dwa owalne okienka zdobi przestylizowany motyw oka opatrności w wieńcu z winnej latorośli. Autor projektów, monachijski malarz fresków Theodor Baierl (1881–1932), posłużył się w nich wyrazistą i syntetyczną formą. Druga z kaplic – pw. Serca Najświętszej Panny Marii – wzniesiona w roku 1919 z okazji zakończenia wojny i z tego powodu określana również jako kaplica Królowej Pokoju, posiada dwa okrągłe witraże z monogramem Marii obwiedzionym motywem rogów obfitości wypełnionych plonami na-

tury [il. 2]. Przeszklenia stanowią nawiązanie do obrazu ołtarzowego z wizerunkiem Marii i św. Izydorem Oraczem – patronem rolników. Ta ośmioboczna, bardzo malownicza kapliczka jest miejscem świętowania dorocznych odpustów.

Dalej ścieżka wiedzie do kaplicy Cedronu zbudowanej w 1916 roku na wygiętym mostku nad strumykiem łączącym Jezioro Wieleckie z Jeziorkiem Ciepłym. Pierwotnie otwory okienne przeszklone były dwoma witrażami projektu Gebharda Fügla przedstawiającymi *Pół w ryba na jeziorze Genesaret* oraz *Uciszenie burzy*. Niestety, w latach 50. XX wieku witraże te padły ofiarą kompletnej dewastacji. Następnie, minąwszy Dom Annasza w formie kapliczki słupowej „*Scalae Sanctae*” oraz ośmioboczny Dom Kajfasza i trójboczną kaplicę Biczowania, ścieżka dochodzi do Pałacu Piłata ukończonego w 1922 roku. Stanowi on pierwszą stację Drogi Krzyżowej. Okazała i wymowna symbolicznie architektura rezydencji – z jednym skrzydłem stylizowanym na arkadowy dziedziniec, na którym rozgrywał się dramat Uwięzionego – służy eksponowaniu monumentalnej rzeźby *Ecce Homo* ustawionej na tarasie frontowym. Skromne przeszklenia okien z białego, mlecznego szkła o owalnych gomółkowych podziałach stają się we wnętrzu kaplicy modulatorem światła wydobywającym ekspresję rzeźbionej grupy *Sądu nad Chrystusem*.

Dalszy odcinek leśnej peregrinacji,znaczony czterema stacjami w formie kompozycji rzeźbiarskich, kończy się przy kaplicy św. Weroniki z 1916 roku. Wznoszący się na podwyższeniu terenu ośmioboczny budynek posiada bryłę wzbogaconą o portyki, balkonik, łamane dachy, jak również starannie opracowany detal ozdobnej ślusarki z powtarzającym się motywem zarysu chusty św. Weroniki. W oknach kaplicy zachowały się trzy owalne witraże sygnowane przez Franza Xavera Zettlera (1841–1916) z Monachium – początkowo pracownika w zakładzie Hansa Meyera, następnie założyciela w 1871 Institut für Kirchliche Glasmalerei, przekształconego z czasem w Königliche Hofglasmalerei. Zakład Zettlera miał w swoim dorobku liczne realizacje w prestiżowych budowlach sakralnych w kraju i za granicą, m.in. w katedrach w Bremie, Fryburgu, Magdeburgu, Konstancji, Augsburgu, Frankfurcie, Burgos, Oviedo oraz kościołach w Szwecji, Anglii, Irlandii, Rumunii, Stanach Zjednoczonych¹⁰. Od 1891 roku firmą zarządzał starszy syn właściciela Franz Zettler (ur. 1865), który uruchomił filie w Rzymie i Nowym Jorku. Witraże w wielewskiej kaplicy św. Weroniki przedstawiają atrybuty męczeńskiej śmierci Chrystusa i motywy eucharystyczne. W witrażu nad wejściem ukazano krzyż z koroną i narzędziami Męki Pańskiej, w bocznych oknach przedstawiono z jednej strony słup, bicz i trzcinę, z drugiej kielich z hostią w otoku kłosów i winnej latorośli. Witraże

windows make reference to the altar painting depicting Mary and St Isidore the Farmer, patron of farmers. This picturesque octagonal chapel is the celebration site of annual church fairs.

Further, the path leads to the chapel of Cedron erected in 1916 on an arch bridge over a stream connecting Wiele Lake with Ciepłe Lake. Initially the windows were fitted with two stained-glass compositions designed by Gebhard Fügel depicting *Fishing on Lake Genesareth* and *Calming the Storm*. Unfortunately in the 50s of the 20th century they fell victim to devastation. Next, past the House of Annas in the form of a pillar chapel, “*Scalae Sanctae*,” the octagonal House of Caiaphas and a triangular chapel of Flagellation, the path leads to The Palace of Pilate erected in 1922. It constitutes the first station of the cross. The magnificent and symbolic architecture of the residence, with one wing stylized as the arcade courtyard which witnessed the drama of the Prisoner, serves the role of an exhibition hall for the sculpture *Ecce Homo*, situated in the front terrace. The modest windows of white, milk glass with oval bulls eye panes inside the chapel become light modulators highlighting the expression of the sculptured group of *Christ's Judgment*.

A farther section of the forest peregrination, marked with four stations in the form of sculptured compositions, ends at the chapel of St. Veronica from 1916. Located in a commanding position, this octagonal building has a form ornamented with porticos, a balcony, curb roofs, and carefully designed detail of decorative iron work with a re-occurring motif of the silhouette of the veil of Veronica. In the windows we can still see three oval stained-glass compositions signed by Franz Xaver Zettler (1841–1916) from Munich, initially an employee of Hans Meyer's workshop, later, in 1871, the founder of the Institut für kirchliche Glasmalerei, later transformed into Königliche Hofglasmalerei. Zettler's workshop produced many elements for prestigious sacred buildings both in Germany and abroad, among others in cathedrals in Bremen, Freiburg, Magdeburg, Constance, Augsburg, Frankfurt, Burgos, Oviedo and churches in Sweden, England, Ireland, Romania, and the United States¹⁰. From 1891 the firm was managed by the elder son of the owner, Franz Zettler (born in 1865), who opened branches in Rome and New York. The stained-glass windows in the chapel of St Veronica in Wiele depict the attributes of Christ's passion and Eucharistic motifs. The stained glass above the entrance shows the

¹⁰ U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, t. 36, Leipzig 1917, s. 469–470.

¹⁰ U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, vol. 36, Leipzig 1917, pp. 469–470.



3. Theodor Mayr, *Kaplica Ukrzyżowania*, 1916, Kalwaria w Wielu, fot. W. Szmuc

3. Theodor Mayr, *The Chapel of Crucifixion*, 1916, the Calvary in Wiele, photo by W. Szmuc

cross with the crown and the tools of the Lord's Passion; in side windows on one side we can see the column, the whip, the birch, and on the other a chalice with the host surrounded by ears of corn and grape vine. Zettler's stained glass windows are more modest and moderate in form than the other ones. They are characterised by mellow colours and delicate contour.

Decorative windows can also be found in the chapel of the Second Fall, called "bruska," from the name of the town of Brusy, whose inhabitants founded it. They were designed by aforementioned Gebhard Fügel. Geometric glass surfaces are divided analogically to those in the Palace of Pilate. Purely decorative windows are also found in the next two chapels of the house type, picturesque situated in the valley: of Weeping Women and of the Third Fall.¹¹

The most prominent monument in the whole complex is the twelfth station, of Crucifixion, erected in 1916 [fig. 3]. The significance of the monument is highlighted by its position on the highest slope of the forested hill which serves as a symbolic Golgotha and the splendor and magnificence of its architecture. The chapel, dubbed a "little church" of Crucifixion was built on a hoof

Zettlera są skromniejsze i bardziej powściągliwe w formie od pozostałych. Cechuje je stonowana kolorystyka i delikatniejszy rysunek konturu.

Ozdobne przeszklenia znajdują się również w kaplicy Drugiego Upadku zwanej bruską, od miejscowości Brusy, której mieszkańcy ją ufundowali. Zaprojektował je wspomniany już Gebhard Fügel. Zgeometryzowane powierzchnie szyb mają podziały analogiczne do tych z Pałacu Piłata. Czysto dekoracyjne przeszklenia występują także w dwóch następnych kaplicach typu domkowego malowniczo położonych w obniżeniu terenu: Płaczących Niewiast i Trzeciego Upadku¹¹.

Kluczowym monumentem całego zespołu jest niewątpliwie stacja dwunasta, Ukrzyżowania, wzniesiona w 1916 roku [il. 3]. Znaczenie obiektu podkreślają usytuowanie na najwyższym stoku leśnym, pełniącym rolę symbolicznej Golgoty, oraz wystawność i rozmach architektury. Kaplica, określana mianem „kościółka” Ukrzyżowania, wzniesiona została na rzucie podkowy złożonej z kolistego korpusu oraz dwóch rozłożystych skrzydeł w formie wydłużonych półkolistych galerii krążankowych. Opływowe linie szczytów zamyka długi dach nad galeriami bocznymi, a korpus budynku przykrywa kopuła z latarnią o sylwecie naśladującej kopułę jerozolimskiej świątyni Salomona (według ryciny z *Kroniki świata* Hermanna Schedla). Dominującym elementem wystroju wnętrza kaplicy są bez wątpienia trzy figuralne witraże

¹¹ U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, vol. 1, Leipzig 1953, p. 96.

¹¹ U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, t. 1, Leipzig 1953, s. 96.



4. Znak firmy witrażowej Hansa Bockhorniego w Monachium, fragment listu z 10 sierpnia 1916, Archiwum Parafii Wiele, zespół *Kalwaria 1915–1916*, fot. M. Reinhard-Chlanda

4. The trademark of the stained-glass window workshop of Hans Bockhorni in Munich, a fragment of a letter from 10th August 1916, the Archives of Parish in Wiele, the complex *Calvary 1915–1916*, photo by M. Reinhard-Chlanda

wykonane w 1916 roku w nadwornym zakładzie monachijskim Hansa Bockhorniego (syna) według projektu Theodora Baierla (1881–1932). Ta funkcjonująca od 1864 roku wytwórnia założona przez Josepha Petera Bockhorniego (1832–1905) należała – obok konkurencyjnych pracowni Franza Meyera i Franza Xavera Zettlera – do najbardziej znanych firm monachijskich. Na secesyjnej winiecie zdobiącej zachowany w archiwum parafii papier firmowy z 1914 roku (firma obchodziła wówczas jubileusz 50-lecia istnienia) obok przedstawienia kobiecej alegorii witrażownictwa widnieją tytuły nadane firmie przez króla bawarskiego Maksymiliana II i cesarza austriackiego Franciszka Józefa, którym dostarczała ona swoje wyroby¹² [il. 4]. Zakład miał w swoim dorobku realizacje w Niemczech, Francji, Austrii, Rumunii i Alzacji.

W świetle słońca witraże kaplicy Ukrzyżowania jarzą się kolorami intensywnego oranżu, szafirowego błękitu, szmaragdowej zieleni, palonej sieni z wzmocnionymi akcentami rubinowej czerwieni. Jest to paleta charakterystyczna dla rękodziela kaszubskiego. W warstwie treściowej witraże te są oczywistymi nośnikami symboliki religijnej, ale również deklaracją Kaszubów w kwestii polskiego patriotyzmu. Stanowią też świadectwo ów-

projection consisting of a circular corpus and two large wings in the shape of elongated semicircular galleries. Streamline gables are closed by a long roof and side galleries, and the corpus of the building is covered by a dome with a lantern whose shape imitates the dome of Salomon's temple in Jerusalem (based on an engraving from *Hermann Schedel's World Chronicle*). The most prominent element decorating the interior of the chapel are three figurative stained-glass windows manufactured in 1916 in the court workshop of Hans Bockhorni (the son) in Munich to a design by Theodor Baierl (1881–1932). This workshop, which was set up in 1864 by Joseph Peter Bockhorni (1832–1905), was, alongside with the workshops of Franz Meyer and Franz Xaver Zettler, one of the most renowned companies in Munich. On an Art Nouveau vignette decorating headed paper from 1914 (the company celebrated then the 50th anniversary of its existence) kept in the parish archives, together with a female allegory of stained-glass making one can see the titles conferred upon the company by Bavarian king Maximilian II and Austrian emperor Franz Joseph, to whom it delivered its products.¹² [fig. 4] The workshop's products reached Germany, France, Austria, Romania and Alsace.

In bright sunlight, the stained-glass windows in the chapel of Crucifixion glow with bright orange, sapphire blue, emerald green, burnt sienna with amplified shades of ruby red. This palette is characteristic for Kashubian handicraft. In terms of the message they convey, these stained-glass windows serve as a medium of religious symbolism, but also as a declaration by Kashubians of their Polish patriotic spirit. Furthermore, they reflect contemporary events and preserve the images of local people. The role they were intended to play in the interior was described by Theodor Mayr in the letter to priest Szydzik:

*And now about the beautiful windows in the Church of Crucifixion! The keynote in the church is to be the atmospheric space. The cross is to be placed in front of the middle window so that the yellow glow visible in the sketch would become Christ's halo. The main emphasis lies on the three stained-glass windows. They will become masterpieces, both artistically and spiritually.*¹³

The first design – to the architect's disappointment – had not been approved by the

¹² APW, zespół *Kalwaria 1915–1916*.

¹³ Ibidem, a letter from T. Mayr to priest J. Szydzik from 9 March 1916.

Wiele Calvary building committee. Even the argument that the sketches “had been submitted to Kunstverein in Munich to be exhibited and written about was unconvincing.”¹⁴ At the end of April 1916, Mayr decided to come in person to Wiele with new sketches.¹⁵ When the visit was over, the architect announced that a working design of the middle “angelic” window was being drawn up.¹⁶

When ready, the stained-glass was placed behind the chapel altar, in the background of a carved group of Crucifixion. It depicts Adoration of the Cross with a Crown of Thorns by six angels holding the attributes of the passion: the rooster, the column, the spear, the hammer, the plate with the inscription “INRI” and the Veil of Veronica [fig. 5]. The lower part is filled with a band with an inscription “Through the cross to heaven” and two cartouches commemorating its founders “The Rożek family from Żabno 1916.” This Art Nouveau stained glass is characterised by decorative composition and the abundance of detail. Particularly striking are the motifs of the Pomeranian griffin and lion on the bottom lace of the angels’ gowns, or, below, an almost abstract belt with angels’ feet in moccasins. The middle altar serves the role of a conceptual axis for the remaining two compositions depicting processions heading for the Cross. The stained-glass to the right depicts members of the local community carrying a feretory with the picture of the Black Madonna of Częstochowa, below which one can see the date of the outbreak of the war “1914” [fig. 6]. Members of the procession are wearing traditional festive costumes of Kashubia. The men are dressed in long peasant coats, jackboots called ‘skorzni’; they are wearing tall hats. The women have long skirts, Kashubian folk vests, checked scarves and wooden clogs. From the surviving correspondence follows that priest Szydzik took utmost care to deliver to the designer in Munich iconographic materials such as photographs, coats of arms, contemporary folk costume studies, and even samples of Polish lettering taken from a reading primer.¹⁷ In addition to this, the correctness of the coat of arms representations was checked in the heraldic office in Berlin. These facts confirm



5. Theodor Baierl, *Adoracja krzyża*, 1916, wyk. zakład Hansa Bockhorniego w Monachium, witraż w kaplicy Ukrzyżowania, Kalwaria w Wielu, fot. M. Reinhard-Chlanda

5. Theodor Baierl, *The Cross Adoration*, 1916, manufactured at Hans Bockhorni's workshop in Munich, stained-glass window in the chapel of Crucifixion, the Calvary in Wiele, photo by M. Reinhard-Chlanda

czesnych wydarzeń oraz utrwalają wizerunki lokalnych postaci. O roli, jaką miały pełnić w tym wnętrzu, pisał Theodor Mayr w liście do ks. Szydzika:

*A teraz o przepięknych oknach dla Kościoła Ukrzyżowania! Myślą przewodnią w kościółku ma być nastrojowa przestrzeń. Krzyż ma stać przed środkowym oknem, tak aby widoczny na szkicu żółty blask stał się jednocześnie aureolą Chrystusa. Główny nacisk kładziony jest na 3 witrażach. Staną się arcydziełami, zarówno artystycznie jak i duchowo*¹³.

Pierwszy projekt – ku rozczarowaniu architekta – nie został jednak zaakceptowany przez komitet budowy kalwarii w Wielu. Nieprzekonujący był nawet argument, że „szkice zostały złożone w monachijskim Kunstverein z zamiarem wystawienia i napisania na ich temat”¹⁴. Mayr z końcem kwietnia 1916 roku postanowił osobiście przybyć więc do Wielu z nowymi szkicami¹⁵. Po wizycie

¹⁴ Ibidem, a letter from T. Mayr to priest J. Szydzik from 12 April 1916.

¹⁵ Ibidem, a letter from T. Mayr to priest J. Szydzik from 25 April 1916.

¹⁶ Ibidem, a letter from T. Mayr to priest J. Szydzik from 29 April 1916.

¹⁷ Ibidem, letters from T. Mayer to priest J. Szydzik from 8 April 1916; 22 May 1916; 19 June 1916; 28 June 1916; 30 June 1916; 21 June 1916.

¹³ Ibidem, list T. Mayra do ks. J. Szydzika z 9 III 1916.

¹⁴ Ibidem, list T. Mayra do ks. J. Szydzika z 12 IV 1916.

¹⁵ Ibidem, list T. Mayra do ks. J. Szydzika z 25 IV 1916.



6. Theodor Baierl, *Procesja z feretronem M. B. Częstochowskiej*, 1916, wyk. zakład Hansa Bockhorniego w Monachium, witraż w kaplicy Ukrzyżowania, Kalwaria w Wielu, fot. W. Szmuc

6. Theodor Baierl, *The Procession with a feretory of the Black Madonna of Częstochowa*, 1916, manufactured at Hans Bockhorni's workshop in Munich, stained-glass window in the chapel of Crucifixion, the Calvary in Wiele, photo by W. Szmuc

architekt donosił, że powstaje nowy projekt wykonawczy środkowego „anielskiego” okna¹⁶.

Zrealizowany witraż umieszczony został za ołtarzem kaplicy, w tle rzeźbionej grupy Ukrzyżowania; przedstawia Adorację Krzyża z Koroną Cierniową przez sześciu aniołów trzymających atrybuty męczeństwa: koguta, słup, włócznię, młotek, tabliczkę z napisem „INRI” oraz veraikon [il. 5]. Dolną partię wypełniają banderola z wezwaniem „Przez krzyż do nieba” oraz dwa kartusze upamiętniające fundatorów: „Familię Rożek z Żabna 1916”. Ten secesyjny witraż wyróżnia dekoracyjna kompozycja oraz bogactwo szczegółów. Uwagę zwracają motywy pomorskiego gryfa i lwa na dolnej lamówce sukien aniołów czy – poniżej – prawie abstrakcyjny pas obutych w ciżmy stóp aniołów. Witraż środkowy stanowi oś ideową dla dwóch pozostałych kompozycji przedstawiających procesje zdążające w kierunku adorowanego Krzyża. Na witrażu po prawej ukazano miejscową ludność niosącą feretron z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej i widniejącym poniżej rokiem rozpoczęcia wojny: „1914” [il. 6]. Uczestnicy procesji występują w odświętnych

the importance for the orderer of highlighting the motif of Kashubian identity. At the architect's request, he was additionally sent photographs of portrayed people in the actual compositional layout.¹⁸ Among the ten depicted people are Anna and Maria Durajewski (the land donors) and priest Szydzik himself. The remaining people are two unknown farmers called 'gbury' in Kashubian, young women carrying a painting and two boys with rose wreaths. In the lower part of the stained glass was placed an inscription with a prayer intention to the Black Madonna of Częstochowa and five coats of arms with the family names of landowners who were friends of priest Szydzik and founders of the Calvary: Bończa-Janta-Półczyński, Junosza-Kliński, Cietrzew-Sikorski, Ostoja-Lniński, Trzy Strzały-Wolszelger.

The stained glass on the opposite wall of the chapel depicts the procession of soldiers from the parish of Wiele in Prussian army uniforms and

¹⁶ Ibidem, list T. Mayra do ks. J. Szydzika z 29 IV 1916.

¹⁸ Ibidem, a letter from T. Mayer to priest J. Szydzik from 25 April 1916.



7. Theodor Baierl, *Procesja żołnierska*, 1916, wyk. zakład Hansa Bockhorniego w Monachium, witraż w kaplicy Ukrzyżowania, Kalwaria w Wielu, fot. W. Szmuc

7. Theodor Baierl, *The Procession of Soldiers*, 1916, manufactured at Hans Bockhorni's workshop in Munich, stained-glass window in the chapel of Crucifixion, the Calvary in Wiele, photo by W. Szmuc

bereft families [fig. 7]. This equally colourful, abundant in detail composition is characterised by the realism of the representations in a highly decorative setting. The pictorial effect is strengthened by chiaroscuro modelling and sophisticated colour scheme. The mood here is sombre. The “military” character of the scene is highlighted by the processional banner rising over the group, which depicts Archangel Michael,¹⁹ patron of combat, conquering satan understood as the personification of the atrocities of war. In this petitionary procession of the Kashubian folk pleading for the end of the war and a prompt return of the mobilized men participate three representatives of soldiers: a kneeling hussar, wounded in the head, a young war invalid and an infantryman in battle-gear carrying the above mentioned banner. They are accompanied by silent war victims

¹⁹ Initially it was supposed to be the image of St Klemens Maria Hofbauer, regarded as the apostle of Vienna and Warsaw, canonized in 1904, *ibidem*: a letter from T. Mayr to priest J. Szydzik from 9 March 1916.

strojach kaszubskich. Mężczyźni ubrani są w długie sukmany, buty z cholewkami zwane skorzni, noszą wysokie kapelusze. Kobiety mają długie spódnice, serdaki, kracaste chusty i drewniane saboty. Z zachowanej korespondencji wynika, że ksiądz Szydzik z pietyzmem zadbał o dostarczenie projektantowi w Monachium materiałów ikonograficznych w postaci fotografii, herbów, współczesnych studiów kostiumologicznych, a nawet wzorów liternictwa polskiego z elementarza¹⁷. Niezależnie od tego w Berlinie konsultowano poprawność herbów w urzędzie heraldycznym. Fakty te poświadczają, jak istotnym aspektem było dla zamawiającego wyeksponowanie wątku kaszubskiej rodzimości. Na prośbę architekta przesłano ponadto fotografie portretowanych osób zgodne z ujęciem kompozycyjnym¹⁸. Wśród dziesięciu ukazanych postaci można rozpoznać kroczących za feretronem Michała i Annę Durajewskich (ofiarodawców ziemi) oraz samego księdza Szydzika. Pozostałe postaci to dwaj niezidentyfikowani gospodarze zwani z kaszubska

¹⁷ *Ibidem*, listy T. Mayra do ks. J. Szydzika z 8 IV 1916; 22 V 1916; 19 VI 1916; 28 VI 1916; 30 VI 1916; 21 VI 1916.

¹⁸ *Ibidem*, list T. Mayra do ks. J. Szydzika z 25 IV 1916.

gburami, młode kobiety dźwigające obraz oraz dwóch chłopców z różnymi wieńcami. W dolnej części witrażu zamieszczono napis z intencją modlitewną do Matki Boskiej Częstochowskiej oraz pięć herbów z nazwiskami rodzin ziemiańskich zaprzyjaźnionych z ks. Szydzikiem, współfundatorów kalwarii: Bończa – Janta-Polczyńskich, Junosza – Klińskich, Cietrzew – Sikorskich, Ostoja – Lnińskich, Trzy Strzały – Wolszlegerów.

Na witrażu po przeciwnej stronie kaplicy przedstawiona jest procesja żołnierzy pochodzących z parafii Wiele w mundurach armii pruskiej oraz osieroconych rodzin [il. 7]. Równie barwna, zagęszczona w detalach kompozycja charakteryzuje się realizmem przedstawień w bogatej oprawie dekoracyjnej. Malarski efekt wzmacniają głębokie modelunek światłocieniowy i wyszukana kolorystyka. Panuje tu jednak nastrój minorowy. „Żołnierski” charakter sceny podkreśla wznosząca się nad grupą chorągiew procesyjna ze św. Michałem Archaniołem¹⁹ – patronem walki pokonującym szatana jako upostaciwienie kataklizmu wojny. W tej błagalnej procesji ludu kaszubskiego o zakończenie wojny i rychły powrót zmobilizowanych mężczyzn biorą udział trzej reprezentanci żołnierskiego stanu: klęczący huzar ranny w głowę, młody inwalida wojenny oraz piechur w rynsztunku bojowym dzierżący wspomnianą chorągiew. Towarzyszą im ciche ofiary wojny – opuszczone niewiasty z dziećmi, oraz zakonnica – sanitariuszka o rysach siostry Kazimierzy Szydzik, przełożonej Zmartwychwstanek z pobliskich Brus (zarazem rodzonej siostry proboszcza). Na obrazie uwieczniono też wizerunki Jana i Marianny Kowalewskich z Górek (fundatorów kaplicy Serca Pana Jezusa nad jeziorem)²⁰, żołnierza Kozłowskiego z Bekasewa, który swoim żołdem regularnie wspierał budowę kalwarii, oraz wdowy Myszkowej, która ofiarowała pieniądze z odszkodowania za śmierć męża na froncie²¹. Kompozycję zamyka w górnej partii zarys wież wielewskiego kościoła, dolna z kolei, podobnie jak w pozostałych witrażach, ma charakter emblematyczny. Na banderoli widnieją inwokacja do Krzyża oraz nazwiska i herby pięciu rodzin i księży, którzy wsparli inicjatywę budowy kalwarii: Blochów, Sarnowskich, Łukowiczów, Sychowskich, Dąbskich.

Te trzy witraże w kaplicy Ukrzyżowania wyrażają etos religijno-narodowy Kaszubów. Motyw pochodzący z tradycji antyczno-chrześcijańskiej, by wspomnieć najbardziej znane mozaiki w kościele San Vitale w Rawennie. Procesje świętych, duchownych, postaci historycznych, alegorycznych, przedstawicieli różnych stanów społecznych oddających hołd nadrzędnej idei często odżywają w dziewiętnastowiecznych dekoracjach

– abandoned women with children and a nun nurse with the face features of sister Kazimiera Szydzik, Mother Superior of Resurrection Sisters from nearby Brusy (and at the same time the sister of the rector). The painting depicts Marianna and Jan Kowalewski from Górki (founders of the chapel of the Most Sacred Heart of Jesus on the lake),²⁰ soldier Kozłowski from Bekasewo, who regularly supported the building of the Calvary with his pay and widow Myszkowa, who supported the construction of the Calvary with the money she had received as a compensation for her husband's death on the front line.²¹ The composition is closed from the top with a silhouette of the towers of the church in Wiele, and the bottom part, as in the other windows, has got an emblematic character. On the lace one can see an invocation to the Cross and the names and coats of arms of five families and priests who supported the initiative of the Calvary building: Bloch, Sarnowski, Łukowicz, Sychowski, Dąbski.

The three stained-glass windows in the chapel of Crucifixion express the religious and national ethos of the Kashubians. The motif of a procession goes back to the antique Christian tradition, as exemplified by the well-known mosaics in San Vitale church in Ravenna. Processions of saints, clergymen, historical figures, allegorical figures, representatives of different social strata paying tribute to the paramount idea often reappear in the 19th-century sacred and secular decorations. In the times of the revival of the architectonic painting techniques, this theme was taken up on frescoes, mosaics, or stained-glass windows, and in order to highlight it, it was often realised in large format. This gave the orderer the chance to preserve a group portrait of contemporary people in a particular situational context.

The Calvarian pilgrimage path finishes with the chapel of Jesus' Grave, situated on the shore of the lake. Erected after the war, in 1922, it was decorated by the Polish sculptor Wojciech Durek, then based in Toruń. The three-storey interior reflects the events after Christ's death – from his removal from the cross through his mourning to placing him in the grave. Inside the chapel reigns the “mystic shadow of death” achieved by the skillful use of light filtered through the colourful glass in the windows. Simple geometrical compositions of yellow and purple glass create a play of light of different intensity and the incidence angle in

¹⁹ Pierwotnie miał to być wizerunek św. Klemensa Marii Hofbauera, uznanego za apostoła Wiednia i Warszawy, kanonizowanego w 1904 roku, ibidem: list T. Mayra do ks. J. Szydzika z 9 III 1916.

²⁰ T. Lipski, *O dobrodziejach i dobroczyńcach*, „Gazetka Parafialna” (Wiele), 2010, nr 2, s. 4.

²¹ T. Lipski, *Duchowość kalwarii (II)*, „Gazetka Parafialna” (Wiele), 2010, nr 21, s. 4.

²⁰ T. Lipski, *O dobrodziejach i dobroczyńcach*, „Gazetka Parafialna” (Wiele), 2010, no. 2, p. 4.

²¹ T. Lipski, *Duchowość kalwarii (II)*, „Gazetka Parafialna” (Wiele), 2010, no. 21, p. 4.

such a way that the sculpture of dead Christ resting in the deep crypt is illuminated by impastos.

During World War II, on the initiative of occupational authorities, who incorporated the Calvary into the German cultural heritage due to the origin of its creators and the depiction of the Prussian soldiers in the stained-glass windows, the renovation of the chapels was carried out. After the war, the buildings gradually deteriorated, and some of the stained-glass windows were completely destroyed.²² It was only in 2001 that the three figurative stained-glass windows of the main chapel of the Cross Adoration underwent thorough renovation in the workshop of Władysław and Wojciech Koziół in Toruń. They reconstructed then the missing fragment of the middle part with the cross, the border and some fragments of the side stained-glass windows.

Although the stained-glass windows of the Calvary in Wiele constitute artistically a diverse complex, they have become one of the most important means of expression of the architecture of the sanctuary. For researchers of Kashubian culture, they constitute a valuable iconographic source. As far as the history of stained-glass production is concerned, they constitute one more interesting example of an extensive area of the operation of German workshops and artists.

Translated by Ewa Kucelman

sakralnych i świeckich. Na fali odrodzenia technik malarstwa architektonicznego temat ten podejmowany był na freskach, mozaikach czy witrażach, a dla wzmocnienia efektu podniosłości niejednokrotnie przedstawiano go w dużym formacie. Dawało to zamawiającym okazję do utrwalenia zbiorowego portretu współczesnych osób w określonym kontekście sytuacyjnym.

Pątniczy szlak kalwaryjski zamyka kaplica Grobu Pana Jezusa usytuowana nad brzegiem jeziora. Wzniesiona już po wojnie, w 1922 roku, otrzymała wystrój autorstwa polskiego rzeźbiarza Wojciecha Durka, związanego wówczas z Toruniem. Trzykondygnacyjne wnętrze oddaje następstwo zdarzeń po śmierci Chrystusa – od zdjęcia z krzyża przez opłakiwanie do złożenia ciała w grobie. We wnętrzu kaplicy panuje „mistyczny mrok śmierci” uzyskany dzięki finezyjnemu operowaniu światłem przefiltrowanym przez barwne przeszklenia okien. Proste geometryczne kompozycje z żółtych i fioletowych szyb organizują grę światła o różnym natężeniu i kącie padania w taki sposób, iż na rzeźbie ukazującej zmarłego Chrystusa, spoczywającej w głębokiej krypcie, mienia się barwne bliki.

W czasie II wojny światowej, z inicjatywy władz okupacyjnych, które włączyły kalwarię do dziedzictwa kultury niemieckiej z uwagi na pochodzenie artystów oraz przedstawienia żołnierzy armii pruskiej na witrażach, przeprowadzono remont konserwatorski kaplic. Po wojnie budowle systematycznie niszczały, a niektóre witraże uległy całkowitej destrukcji²². Dopiero w 2001 roku trzy figuralne witraże głównej kaplicy Adoracji Krzyża poddane zostały gruntownej konserwacji w toruńskiej pracowni Władysława i Wojciecha Koziółów. Zrekonstruowano wówczas brakujący fragment części środkowej z przedstawieniem krzyża, bordiurę oraz fragmenty witraży bocznych.

Witraże kalwarii wielewskiej, choć stanowiące pod względem artystycznym tak zróżnicowany zespół, stały się jednym z najważniejszych środków wyrazowych architektury sanktuarium. Dla badaczy regionu kultury Kaszub są wartościowym źródłem ikonograficznym. Do historii witrażownictwa wnoszą zaś jeszcze jeden interesujący przykład rozległej działalności firm i artystów niemieckich.

²² Ossowski 1983 (fn. 4), p. 28. The author mentions a considerable defect in the stained glass of *The Cross Adoration*.

²² Ossowski 1983, jak przyp. 4, s. 28. Autor nadmienia o sporym ubytku w witrażu *Adoracja Krzyża*.