

Najnowsze polskie witraże sakralne

Rozważając najnowszą polską sztukę witrażową, można zauważyć jej specyfikę i odmienność wobec równoległych dokonań zagranicznych. Różnice dotyczą przede wszystkim zagadnień technologicznych. Wbrew pozorom jest to element determinujący formę i stylistykę przeszklenia. W Polsce dominuje bowiem jeszcze tradycyjne rzemiosło witrażowe, podczas gdy na świecie technologie *fusingu* czy *mouldingu* implikują zupełnie inne rozwiązania formalne.

Istotnym zagadnieniem jest również stylistyka polskich witraży. *Gros* z nich to obrazy przedstawieniowe, utrzymane w konwencji dość tradycyjnej, choć posługujące się uproszczonym rysunkiem, syntetyczną formą i barwą. Wydaje się jednak, że o walorach estetycznych witraży decyduje przede wszystkim ręka mistrza. W Polsce wyraźnie rysuje się kilka znakomitych sylwetek artystów, których realizacje dominują w panoramie dokonań sztuki witrażowej. Należą do nich: Jerzy Skąpski, Józef Furdyna, Teresa Maria Reklewska, Jerzy Kalina, Aniela Kita.

Długo funkcjonowało wyobrażenie o witrażu jako o płaskim przeszkleniu, wykonanym z kawałków kolorowego szkła połączonego ołowianą taśmą, którego przeznaczeniem jest wzbogacanie wnętrza architektonicznego, a zwłaszcza sakralnego. Tymczasem ostatnie dekady XX wieku skierowały awangardę tego gatunku sztuki na zupełnie nowe tory. Nie znaczy to bynajmniej, iż stare, sprawdzone rzemiosło zostało zaniechane, niemniej jednak nowatorskie tendencje zarówno na świecie, jak i w Polsce zyskały już sobie uznanie i spore grono admiratorów. Podkreślić należy że, generalnie biorąc, inny jest wyraz estetyczny sztuki witrażowej w Polsce, a inny na świecie. Polska sztuka jest zachowawcza, dominują w niej tendencje przedstawieniowe, często realistyczne, przez co nie należy ona, z pewnymi wyjątkami, do witrażowej awangardy.

Warto, choć w skrócie, przyjrzeć się kilku reprezentatywnym przykładom europejskiej sztuki witrażowej, skupiając się na realizacjach sakralnych.

Po licznych dewastacjach w czasie II wojny światowej przystąpiono do odbudowy zniszczonych świątyń. Przeważała wówczas zasada wprowadzania do wnętrza w pełni współczesnej sztuki. Nie proponowano żadnych kompromisów z historyczną stylistyką architektury, a jedynie dzieła na wskroś aktualne.

Nurt ten doszedł wyraźnie do głosu w Niemczech. Średniowieczne w wyrazie wnętrza uzupełniano witrażami zrealizowanymi zgodnie z tendencjami panujący-

The Latest Polish Developments in Church Stained Glass Art

When considering the latest developments in the art of stained glass in Poland, we can notice a specific quality that distinguishes it from parallel European achievements in the field. This is mainly apparent in the technology which, after all, determines the form and style of glazing. In Poland, traditional stained glass craftsmanship still prevails while in other countries this has been mostly replaced by fusing and moulding techniques that impose different formal solutions.

Another significant issue is the style of Polish stained glass windows. Most of them are rather traditional representational images, although they resort to simplified drawings, a synthetic form and colour. However, the aesthetic value of stained glass seems to depend mainly on the hand of the master who creates it. The Polish masters in the art of stained glass, whose works are dominant in the whole range of stain glass achievement, include Jerzy Skąpski, Józef Furdyna, Teresa Maria Reklewska, Jerzy Kalina and Aniela Kita.

Stained glass has long been associated with flat glass panels made from pieces of coloured glass held together with a strip of lead. Its role was to decorate an architectural interior, mainly that of a church. However, in the last decades of the 20th century, the avant-garde of this art took a completely new direction. This does not mean that the old established craft has been abandoned, yet certain innovative trends have been generally acclaimed and have found admirers both worldwide and in Poland. It ought to be pointed out that, on the whole, the aesthetic expression of stained glass art in Poland differs from its counterparts anywhere else in the world. Our art is conservative, represented mostly by realistic, figurative objects. Polish innovativeness in this respect is far from avant-garde, except for in a few individual cases.

At his point, it is worth taking a brief look at some examples of European church stained glass art.

After the devastation of World War II, the great rebuilding of ruined churches began. The ruling principle was to equip interiors with thoroughly contemporary art. No compromises with the historic architectural style were suggested.

Also in Germany, the replacements of stained glass windows were totally contemporary realizations. The medieval interiors received stained glass windows which were made according to the trends in the art of the mid – twentieth century. They were considered documents of their times, because the damage to the authentic stained glass windows was so great that it was pointless to make either replicas or reconstructions. That is how the stained glass windows were made for the cathedrals in Munich, Aachen, Cologne and for many other important historic buildings. The most important artists include Georg Meisterman, who gave a new direction to the post-war stained glass art in Germany, along with Ludwig Schaffrath and Johannes Schreiter. Their works clearly express the spirit of the art of our epoch and surprisingly tactfully blend with the interiors. Meistermann in particular maintains the atmosphere of architectural divisions without competing with the character of the interiors with configurations of lines and compilations of lead strips, as is the case in St. Gereon's Basilica in Cologne. Schaffrath altogether abandoned colour in the gothic cathedral in Aachen for the sake of a very graphical layout of glass joints. With time, such monochromatic stained glass, made according to the principles of an old technique called *grisaille*¹, became his trade mark. This does not mean that he completely disregarded colour because he used it in the stained glass windows for the historic town hall in Wiesbaden, although the range of colour there was rather limited.

Alongside the original stained glass windows dating back to the 14th and 15th centuries, the cathedral in Munich features stained glass windows made by Max Lacher and Wilhelm Geyer. Their form is far from medieval. They fill only the lower part of the window openings, unlike traditional stained glass windows. Their modernity is striking, not to say overwhelming.

Marc Chagall's stained glass windows in Mainz work differently. In the gothic parish church, whose vaults were reconstructed after the bombardments of the war, the stained glass windows are impressions of a painter, who ignored both the peculiarity of the architecture and the interior. They are beautiful but aggressively dominate both *sacrum* and Gothic.

English solutions, of which the Coventry Cathedral reconstruction with a whole complex of stained glass windows by John Piper is the best example, follow the principle of resorting solely

mi w sztuce drugiej połowy XX wieku. Uznano je za dokument swoich czasów, wychodząc z założenia, że zniszczenia wojenne były zbyt wielkie, by na tak dużą skalę realizować repliki czy rekonstrukcje. Właśnie taką genezę mają witraże katedry w Monachium, Akwizgranie, Kolonii i wielu innych budowlach o znaczeniu historycznym. Wymieniając tylko najważniejszych twórców, należy wspomnieć tu o Georgu Meistermannie, który nadał kierunek powojennej niemieckiej sztuce witrażowej, a także o Ludwigu Schaffracie czy Johannesie Schreiterze. Ich realizacje zdecydowanie wyrażają ducha sztuki naszej epoki, a mimo to harmonizują z dawnymi wnętrzami. Zwłaszcza Meistermann – za przykład może posłużyć bazylika św. Gereona w Kolonii – układami linii i nagromadzeniem pasków ołowiui utrzymuje nastrój podziałów architektonicznych, nie stwarzając przy tym konkurencji dla charakteru wnętrza. Schaffrath zaś w gotyckiej katedrze w Akwizgranie zrezygnował całkowicie z koloru na rzecz bardzo graficznego układu połączeń szkiele. Z czasem zresztą takie monochromatyczne witraże, wykonywane zgodnie z regułami starej techniki *grisaille*¹, stały się jego wizytówką. Nie oznacza to, że koloru nie uznawał, o czym świadczą barwne (choć operujące zawężoną gamą) witraże do zabytkowego ratusza w Wiesbaden.

W katedrze w Monachium, obok oryginalnych przeszkleń z XIV i XV wieku, umieszczono witraże autorstwa m.in. Maxa Lachera i Wilhelma Geyera. Ich forma daleko odbiega od średniowiecznych rozwiązań kompozycyjnych, gdyż wypełniają one okna tylko w części dolnej. W tym przypadku współczesność witrażu jest wyrazista, wręcz narzucająca się.

Inaczej działają witraże zrealizowane również w Niemczech, w Moguncji, przez Marca Chagalla. W gotyckim kościele parafialnym, którego sklepienia zostały zrekonstruowane po wojennych bombardowaniach, powstały przeszklenia będące impresją malarza ignorującego swoistość architektury i wnętrza. Choć piękne same w sobie, to jednak agresywnie zdominowały i *sacrum*, i gotyk.

Rozwiązania angielskie, a szczególnie odbudowa katedry w Coventry wraz z nowym zespołem przeszkleń autorstwa Johna Pipera, również podążają drogą realizowania jedynie sztuki aktualnej. Ten sam artysta wprowadził nowoczesne malarstwo witrażowe do odtworzonego w średniowiecznej bryle i detalach architektonicznych kościoła św. Andrzeja w Plymouth. Obrazy skoncentrowane wokół symbolicznego przekazu treści religijnych wypełniły historyzujące otwory okienne. Tu również witraż, utrzymany w intensywnych kolorach, zdaje się ignorować charakter wnętrza świątyni.

Z nową stylistyką wiązą się bezpośrednio zagadnienia technologiczne. O ile tradycyjne rzemiosło,

¹ This kind of stained glass is made of white glass panes divided by geometric or floral lead motifs.

¹ Są to przeszklenia wykonane z tafli białego szkła dzielone ołowiowymi, zgeometryzowanymi motywami, niekiedy roślinnymi.

oparte na spoiwach ołowiowych, dominuje w polskich dokonaniach witrażowych, to w pracowniach europejskich stanowi ono już tylko jedną z wielu technik. Szeroko wykorzystywane są *fusing* i *moulding*, a także klejenie komputerowo ciętych szkieł. Realizowane są wszelkie pomysły plastyczne, a fantazja twórcza jest ograniczona w stopniu dużo mniejszym niż kiedyś. Za przykład weźmy niemiecką pracownię Wilhelma Deriksa, istniejącą od 1866 roku. Przez dziesięciolecia firma wykonywała witraże tradycyjne, jednak zakres prac uległ z czasem diametralnej zmianie, gdyż ewoluowała stylistyka witraża, formy wypowiedzi artystycznej oraz samo tworzywo. Nie obawiając się ryzyka, jakie niesie eksperymentowanie w celu najbardziej dokładnej interpretacji wyszukanych pomysłów plastycznych, Wilhelm Derix IV, obejmując trzydzieści lat temu pracownię, zdecydował, iż jego *architektoniczne szkło* będzie odpowiadało wszelkim wymogom technologicznym stawianym przez projektantów. Ostatnie dwadzieścia lat ugruntowało wykorzystanie nowatorskich technik klejenia i warstwowego łączenia tafli szklanych oraz wykorzystywania innych tworzyw, jak na przykład pleksiglasu. Efektem tych zmian jest: zastosowanie szkieł warstwowych, nowe techniki trawienia, umożliwiające finezyjne komponowanie płaszczyzn o niezwyklej walorach plastycznych, oraz grafika na szkłe (w formie nadruków czy pozornie swobodnie ukształtowanych pociągnięć emalią). Nowoczesne witraże, zarówno pod względem technologicznym, jak i estetycznym, daleko odbiegają od swoich historycznych antenatów. By zaobserwować owe zmiany, choćby w zarysie, wystarczy przyrzeć się ekspozycji w galerii firmy Derix w jej siedzibie w Taunusstein. Chociaż wśród eksponatów pojawia się tam również witraż tradycyjny, to jednak ich zdecydowana większość jest całkowicie współczesna pod względem formalnym i technologicznym. Zauważa się przy tym odejście od grafiki spoin, co jest zjawiskiem często obecnie spotykanym; także wielkość tafli szklanej zależy jedynie od rozmiarów pieca i urządzeń wykorzystywanych w procesie produkcji, a nie od wytrzymałości ołowiu czy wiatrówek.

W tym miejscu można zaproponować przegląd kilku reprezentatywnych i nowoczesnych realizacji firmy Derix. Jako pierwszą wymienić można zespół witraży autorstwa Lutza Haufschilda w St. Andrews Lutheran Church w Toronto (1989). Jest to jedno z wielkich dokonań tego artysty. Dzięki umiejętnemu rozłożeniu złocistych i żółtych plam projektantowi udało się wywołać wrażenie, że witraże rozświetlane są przez promienie jasnego, intensywnego światła słonecznego, dzięki czemu wnętrze zyskało interesujący i niepowtarzalny charakter.

Hermann Gottfried von Stockhausen uważa, iż architektura sakralna, zarówno zabytkowa, jak i współczesna, dopuszcza zastosowanie jedynie aktualnej sztuki witrażowej, zwłaszcza gdy jest to sztuka figu-

to contemporary art. The same artist introduced modern stained glass painting to the reconstructed medieval church of St. Andrew's in Plymouth. The images focusing on the symbolic message of religious matters were installed in the window framings which mimic the medieval original. Also here the bright-coloured stained glass seems to ignore the character of the church interior.

The new style of stained glass is directly linked with technology. While Polish stained glass windows are predominantly based on the traditional technology using lead joints, European studios apply this technology only to a fraction of their output. *Fusing* or *moulding* have become widespread together with the use of adhesives to combine computer-cut glass. All kinds of artistic ideas are realized, and the creative invention is limited to a lesser extent than it used to be. At this point, it is worth mentioning the great German studio of Wilhelm Derix which has existed since 1866. The range and quality of their works have changed over time to suit the changing style of stained glass windows, the form of artistic expression and the material itself. Thirty years ago, Wilhelm Derix IV took over the studio and decided that his *architectural art glass* would meet all the technological requirements of designers. He was not afraid to take the risk involved in experimenting in order to interpret the most sophisticated artistic concepts. During the last twenty years the innovative gluing techniques have been perfected, together with combining layers of glass panes and using other materials, such as plexiglass, in the process. Therefore it has now become possible to use composite glass, new techniques of etching which enable to produce fine compositions of glass panels of remarkable artistic quality, or graphics in the form of prints or seemingly freely-shaped touches of enamel. The new quality of stained glass is far from traditional both as regards technology and aesthetics. To see the changes, it is enough to look at the exhibits at the Derix studios gallery in Taunusstein where the firm is based. Although traditional stained glass is also displayed, the majority of the exhibits are totally modern, both with respect to form and technology. Disregard for the graphics of the joint is a common phenomenon these days and the size of the glass panes depends on the size of the furnace and other equipment rather than on the strength of iron rods, or lead.

A review of some representative and modern realizations by Derix seems in place here. One of them is Lutz Haufschild's set of stained glass

windows in *St. Andrews Lutheran Church* in Toronto (1989), which are among his greatest achievements. By skilful arrangement of gold and yellow stains, the author conjured up an impression of intense light rays, like those of silvery sun light, permeating the interior and thus giving it a remarkable, curious character.

Hermann Gottfried von Stockhausen believes that both modern and contemporary church architecture allows only contemporary stained glass works, particularly as regards figurative glass painting. He demonstrated his original approach to stained glass in St. Quirin's church in Neuss. His dynamic figures, reminiscent of traditional iconography, are thoroughly modern in style and lead contour.

Gunter Van Look's understanding of figurative images is slightly different. He combines the geometric background with the dynamics of the figures in the foreground. His stained glass pictures seem gloomy as he works with intense colour which is rather strange to glass painting.

In turn, Sara Hall's delicately painted and hued laminated glass of the Toronto Spiritan chapel / Laval House (project realized by Derix Glasstudio) presents a new technique which allows lead to be eliminated entirely. The thick and heavy lines have disappeared, leaving the softness and delicacy of abstract, colourful paintings.

John Clark is a prominent figure in the field of glass art. His recognisable style is rich and unique. It is appreciated by critics and investors. Its characteristic feature is the combination of picture and text into one composition. He prepares each work for sacred space with great care, looking for new solutions. In the Falklands War Memorial Chapel he designed a corner window presenting a cross against the background of stormy waves.² In Glasgow Cathedral, on the other hand, he joined letters into words and set them in the composition of a glass pane called *Millennium Window* commemorating the turn of the millennium.³ His stained glass works for the Stonelaw parish church in Glasgow⁴ are the most traditional of his works and were made using the technique of etched glass and painting. The resulting light effect resembles the mood and quality of Pre-Raphaelite paintings.

² The boat-shaped *Falklands Islands Memorial Chapel* was built at Pangbourne College in 2000. Implementation: Derix Glasstudio

³ *Millennium Window*, Glasgow Cathedral, Scotland, height: 4 m, 1999. Implementation: Derix Glasstudio.

⁴ Stonelaw Parish Church, Glasgow, Scotland, height: 2.3 m, 1999. Implementation: Derix Glasstudio. The author does most of the etching himself.

ratywna. W zespole przeszkleń w kościele St. Quirin w Neuss przedstawił własną, oryginalną interpretację tego zagadnienia. Jego dynamiczne postacie utrzymane w duchu tradycyjnej ikonografii są obrazami na wskroś współczesnymi w stylistyce oraz w rysunku, prowadzonym ołowiowym konturem.

Nieco inaczej rozumie witraże figuratywne Gunter Van Look. Łączy on mocno zgeometryzowane tło z dynamiką postaci pojawiających się na pierwszym planie. Jego szklane obrazy zawsze utrzymane są jakby w mrocznym nastroju, bowiem artysta posługuje się intensywnym kolorem, trochę obcym sztuce witrażowej.

Natomiast delikatnie malowane i cieniowane szkło laminowane zastosowane przez Sarę Hall w kaplicy Spiritan/Laval House w Toronto (projekt zrealizowany również przez Derix Glasstudio) prezentuje nową technikę, która pozwala zupełnie wyeliminować ołów. Nie ma tu grubych i ciężkich linii, lecz jedynie miękkość i delikatność barwnych, abstrakcyjnych obrazów.

John Clark to znacząca postać sztuki witrażowej. Jego stylistyka jest bogata, niepowtarzalna, ceniona przez krytyków i inwestorów. Charakterystyczną cechą jego prac jest łączenie w jednej kompozycji obrazu i tekstu. W zakresie sztuki sakralnej starannie przygotowuje kolejne realizacje, poszukując nowych rozwiązań. W kaplicy wzniesionej dla upamiętnienia ofiar wojny na Falklandach zaprojektował narożne okno przedstawiające krzyż na tle wzburzonych fal morskich². Natomiast w katedrze w Glasgow połączył litery w słowa i wkomponował je w przeszklenie zatytułowane *Millennium Window*, zrealizowane z okazji przełomu tysiącleci³. Najbardziej tradycyjnie potraktował artysta przeszklenia do kościoła parafialnego Stonelaw w Glasgow⁴. Zastosował w nich technikę trawienia szkła w połączeniu z malarstwem. Osiągnął dzięki temu efekt przypominający w nastroju i jakości uzyskanego światła obrazy prerafaelitów.

Kolejnym doskonałym witrażystą jest Graham Jones. Jego praca, zrealizowana przez Derix Glasstudio do kościoła Latter Day Saint, należy już do kanonu współczesnej sakralnej sztuki witrażowej. Przeszklenia nie są tu poprzecinane ołowiem, a jedynie trawione, srebrzone, dekorowane szkiełkami laminowanymi, zamknięte wewnątrz hermetycznego zestawu. Czysta abstrakcja utrzymana w łagodnych, transparentnych barwach emanuje ciepłem i jest z pewnością nową jakością w witrażownictwie. Nowe technologicznie i formalnie witraże pojawiają się również we wnętrzach zabytkowych. Graham Jones zdobył sławę dzięki realizacji okna

² Kaplica Falklands Islands Memorial w kształcie łodzi powstała w Pangbourne College w 2000 roku. Realizacja: Derix Glasstudio.

³ *Millennium Window* ma 4 m wysokości i zostało zrealizowane w roku 1999 przez Derix Glasstudio.

⁴ Okno, wykonane w 1999 roku również w firmie Derix, ma 2,3 m wysokości. Warto wspomnieć, że autor samodzielnie wykonuje większość trawienia szkła.

zatytułowanego *Poets Corner*⁵ w katedrze westminster-skiej. W 1992 roku otrzymał zlecenie na projekt witraża w południowym transepcie tej świątyni. Jest to jedyna współczesna realizacja w całym kościele, będąca umiejętnie prowadzonym dialogiem średniowiecza i współczesności. Witraż zrealizowano celem upamiętnienia najwybitniejszych postaci literatury angielskiej, a ponieważ na płaszczyźnie plastycznej musiał zostać zharmonizowany z przeszkleniami średniowiecznymi, autor zastosował w nim bordiurę i podział kompozycyjny przypominający medaliony.

Równie udanym przykładem połączenia doświadczeń witrażownictwa dawnego i współczesnego są prace Leo Zogmayera w kościele Maria Geburt w Aschaffenburgu-Schweinheim w Niemczech⁶. Artysta zaprojektował je w zwracającym uwagę, absolutnie ascetycznym nastroju. Kolory zredukowane zostały do monochromatycznych płaszczyzn – błękitnych w prezbiterium i dwukolorowych w nawach. Rysunek sprowadza się do nieregularnego wertykalnego podziału owych płaszczyzn, uzyskanego jakby w wyniku pociągnięcia szerokiego pędzla. Ocena tak daleko idącej oszczędności w zastosowaniu środków dekoracyjnych zależy w dużej mierze od subiektywnych odczuć odbiorców.

Poza wszelkimi kategoriami pozostaje mistrz sztuki witrażowej drugiej połowy XX wieku Johannes Schreiter. Jego realizacje są finezyjną grą z materią witraża. Nie rezygnuje z ołowiowych spoin, ale zmienia ich grubość. Na kartonach precyzyjnie, z dokładnością do dziesiątych milimetra określa przebieg i szerokość łączeń, które często uzupełnia namalowaną, rozedrganą kreską, stanowiącą przedłużenie ołowiu i sugerującą pęknięcia szkła. Jego realizacje cechuje prostota struktury graficznej i zestawień barwnych, a linie prowadzone w wyrafinowany sposób nadają witrażom jego autorstwa dynamikę i niepowtarzalny charakter. Realizowane przez artystę przeszklenia tchną znaczeniem i mocą. Subtelne i wyszukane kolory są dopełnieniem wirtuozerii prowadzenia ołowiu i ręcznie odlewane szkła. Tak właśnie można opisać realizację Schreitera w kościele Mariackim szwedzkiego miasta Skopas⁷ czy w tak istotnym historycznie miejscu jak kaplica katedry we Frankfurcie⁸. Jego twórczość z całą pewnością stanowi jedno z przełomowych zjawisk współczesnej sztuki witrażowej. Jest naśladowana i stanowi natchnienie dla sporej liczby młodych twórców.

Witraż rozumiany współcześnie znakomicie urozmaica wnętrze. Istotny jest fakt, że może pojawiać się nie tylko jako przesłona w otworach okiennych, drzwiach czy elementach wystroju (np. lampy), lecz

Graham Jones is another excellent stained glass artist. His stained glass windows in the Church of Latter Day Saints, realized by Derix Glasstudio, have become one of the standards of contemporary church stained glass art. The glass sheets are not divided using lead but are etched, silver-plated, decorated with laminated glass pieces, and hidden inside a sealed set. The pure, abstract form painted in soft, transparent colours exudes warmth and certainly represents a new quality of stained glass art. Stained glass which is new in terms of technology and form also appears in historic interiors. Graham Jones is famous for his *Poets Corner*⁵ stained glass window in Westminster Abbey. In 1992 he won the public commission to design the stained glass window in the south transept. It is the only contemporary stained glass window in the historic interior which also shows how modernity can be harmoniously combined with the Middle Ages. The stained glass window was made to commemorate the greatest figures in English literature, and since on the artistic level it had to harmonize with the medieval glazing, the artist used border and fine compositional division resembling medallions.

A similar example of a harmonious artistic combination of old and new experience in stained glass art is presented in the Maria Geburt church in Aschaffenburg-Schweinheim, Germany.⁶ Leo Zogmayer's works are absolutely ascetic. The colours have been reduced to monochromatic blue panels in the presbytery and bicoloured ones in the naves. The drafts amount to an irregular, vertical division of the planes, as if resulting from virtual touches of paint made with a broad paintbrush. The appreciation of such extreme economy of decorative means depends, to a large extent, on the highly subjective impressions of the viewers.

Johannes Schreiter, master of stained glass art of the mid-twentieth century, has no peer. His stained glass art work is a delicate play with his material. He continues to use lead joints but varies their thickness. He makes precise cartoon drawings of the joints, showing their route and thickness to a tenth of a millimetre. He often lengthens the lead joints with a wavering painted line, suggestive of cracks in the glass. His artworks are characterized by a simplicity of graphic structure and colour composition, and are made dynamic and unique by the sophisticated lines. His works

⁵ Okno, wykonane w 1994 roku, ma 10 m wysokości.

⁶ Zogmayer zaprojektował również wyposażenie świątyni, wzniesionej według projektu Rolanda Rittera. Witraże realizowała firma Derix Glasstudio.

⁷ Marien Church in Skopas-Huddinge. Praca zrealizowana w roku 1987 przez Derix Glasstudio.

⁸ Realizacja: Derix Glasstudio, 1993.

⁵ Westminster Abbey, London 1994, height 10 m.

⁶ Architectural design: Roland Ritter, stained glass artist, author of stained glass windows and the church equipment: Leo Zogmayer. Implementation: Derix Glasstudio.

are meaningful and powerful. The hand-cast glass and virtuoso handling of lead are completed with subtle and refined colours. This description perfectly fits Schreiter's works in St. Mary's church in Skopas, Sweden⁷ or in the place as historically significant as the Frankfurt cathedral chapel.⁸ His works are certainly among the most significant breakthroughs of contemporary stained glass art. He is an inspiration to many young artists who copy his work.

Stained glass, as contemporarily understood, adds variety to an interior. Apart from filling in a window or door openings or constituting an element of interior decoration such as lampshades, it can independently play a key role in the iconographic programme of a church. An interesting example in this respect is Tobias Kammerer's⁹ cross in a church in Hofgeismar, Germany. The cross is made of transparent glass and fixed at a certain distance from the white wall with plain nails. On the wall, right under the cross, there is a coloured stripe as if casually made with a broad paintbrush.

Having briefly reviewed the stained glass art in the world, let us consider the issues connected with Polish sacred art. Most stained glass works in Poland are made for churches and are traditional in character, even if the artists look for some more contemporary solutions through synthetic expressions or simplified drawing.

Since the nineteenth century, Polish art has resorted to many national motifs that have been cherished by numerous generations. Similarly, during the period between the two world wars, when the problems of continuing tradition replaced the problems of regaining independence, our art remained specific and conservative both in terms of the form and content, although there appeared some avant-garde trends. The post-war years were a period of searching for new values and a time when the imposed social realism was confronted with western influences, obviously very limited. However, in ecclesiastical art, which had remained a separate entity for years, conservative traits existed side by side with totally contemporary works of artists such as Teresa Stankiewicz. The guardian of cultural tradition was the church, which even promoted realistic artwork which moderately followed current artistic fashion and trends. T. S. Elliot noticed the role of religion in the development

samodzielnie tworzyć kluczowe elementy programu ikonograficznego kościoła. Ciekawym przykładem jest tu przezroczysty, szklany krzyż, przytwierdzony za pomocą prostych gwoździ w pewnej odległości od białej ściany, na której, dokładnie pod nim, znajduje się barwna smuga, jakby od niechcenia pociągnięta szerokim pędzlem. Kompozycja ta powstała w kościele w Hofgeismar w Niemczech według projektu Tobiasa Kammerera⁹.

Dokonawszy krótkiego przeglądu prac witrażowych na świecie, przejdźmy do zagadnień związanych z polską sztuką sakralną. *Gros* polskich witraży powstaje dla kościołów i przynależy do sztuki tradycyjnej, nawet wtedy, gdy poprzez syntetyczność ujęć i uproszczenia rysunku artyści poszukują rozwiązań bardziej współczesnych.

Od dziewiętnastego stulecia sztuka polska zawierała sporo wątków narodowych, kultywowanych przez pokolenia. Podobnie zresztą w latach międzywojennych, gdy sprawy niepodległości ustąpiły zagadnieniom kontynuacji szeroko rozumianej tradycji, oblicze polskich dokonań artystycznych było wyraźnie specyficzne, zachowawcze w formie i treści, choć nie można tu oczywiście pominąć tendencji awangardowych, współkształtujących sztukę tego okresu. Czasy powojenne stały się natomiast okresem poszukiwań nowych wartości, ścierania się narzuconego odgórnie socrealizmu i tendencji docierających do Polski z Europy Zachodniej, siłą rzeczy ograniczonych. Specyficzna sytuacja wytworzyła się w tym czasie w sztuce sakralnej, pozostającej przez długie lata niejako na odrębnym planie, gdzie nurty zachowawcze istniały na zasadach równouprawnienia z całkowicie awangardowymi dokonaniami takich artystów, jak chociażby Teresa Stankiewicz. Na straży tradycji kulturowej stał tu Kościół, który nawet promował dzieła realistyczne, umiarkowanie podążające za modą i aktualnymi trendami w sztuce. Warto w tym miejscu przytoczyć opinię Thomasa S. Eliota, podkreślającego rolę religii w rozwoju kultury. Uważał on, że „jeśli zniknie chrześcijaństwo – zniknie cała kultura”¹⁰. Należy jednak również zauważyć, iż owa zachowawczość Kościoła w odniesieniu do sztuki spotykała się niejednokrotnie z krytyką i z postulatem, że zarówno odbiorców, jak i inwestorów powinno się uczyć zrozumienia współczesnych koncepcji artystycznych, wraz z ich uproszczeniami i syntetycznością formy. Zwłaszcza obecnie, gdy po dziejowych i ustrojowych perturbacjach wolność wypowiedzi twórczej jest pełna, z krytyką spotykają się realizacje formalnie zapóźnione. Owa dosłowność przekazu graficznego, czytelność i zrozumiałość obrazu, choć wzbogacona zapisem symbolicznym, cechuje też polską sztukę witrażową, która

⁷ Marien Church in Skopas-Huddinge, Sweden 1987. Implementation: Derix Glasstudio.

⁸ Implementation: Derix Glasstudio, 1993.

⁹ Implementation: Derix Glasstudio.

⁹ Realizacja: Derix Glasstudio.

¹⁰ Cytat wg: W. Łysiak, *Stulecie kłamać*, Chicago–Warszawa 2000, s. 115.



1. *Wskrzeszenie Łazarza*, witraż w Hospicjum św. Łazarza w Krakowie-Nowej Hucie, proj. Jerzy Skąpski 1994. Fot. M.J. Żychowska

1. Stained glass window, St. Lazarus' Hospice, Krakow-Nowa Huta, design Jerzy Skąpski, 1994, photo M.J. Żychowska

będąc w większości przypadków zupełnie odmienna od realizacji światowych, podąża własną drogą, nie poddając się poza wyjątkami ani dyktatowi, ani sugestiom współczesnych krytyków. Wydaje się, że w tym właśnie tkwi jej prawdziwa wartość i specyfika.

Wielkim mistrzem polskiej sztuki witrażowej jest z pewnością Jerzy Skąpski (il. 1). Obraz z syntetycznie ujętymi przedstawieniami postaci i symboli, warunkowany przez kompozycję kolorystyczną, stanowi charakterystyczny rys jego twórczości. Artysta jest autorem imponujących witraży w kościele Redemptorystów w Gdyni i w kościele św. Maksymiliana Marii Kolbego w Oświęcimiu, gdzie zrealizował wielkie przeszklenie *Umęczeni Oświęcimscy w Chwale Nieba*. Projektował również witraże: do świątyni NMP Królowej Świata w Murzasichlu, do kościoła Niepokalanego Poczęcia NMP w krakowskiej dzielnicy Azory, kościoła św. Jadwigi (przedstawienia ukazujące *Miasto na Górze*) oraz piękne rozety do bazyliki Jezuitów przy ulicy Kopernika (również w Krakowie). Jego prace znajdują się ponadto w kościele św. Krzyża w Zakopanem, Hospicjum Łazarza w Krakowie, w kościele MB Matki Kościoła w Białymstoku (sceny ze *Starego i Nowego Testamentu*), kaplicy Sióstr Przemienienia Pańskiego w Krakowie (znakomite stacje *Drogi Krzyżowej*) i wielu innych świątyniach. Jerzy Skąpski wypracował swój własny styl i oryginalną kolorystykę. Często posługuje się bardziej miękkim zarysowanym obrazem, który podporządkowany jest układom plam barwnych, dominujących w witrażu, nadających mu charakter i nastrój. Jest artystą pełnym osobistej kultury i wyjątkowej wrażliwości, a jego wycucie formy i koloru może fascynować. Każdą z jego realizacji cechuje oryginalna forma i wspaniały dobór koloru.

Wielkiego formatu człowiekiem i twórcą jest Teresa Maria Reklewska (il. 2). Jak rzadko kto wykształciła wielu młodych i zdolnych artystów, których twórczość można by, ze względu na podobieństwo stylistyczne prac, określić mianem „szkoły Reklewskiej”. Do największych realizacji artystki należą imponujące witraże

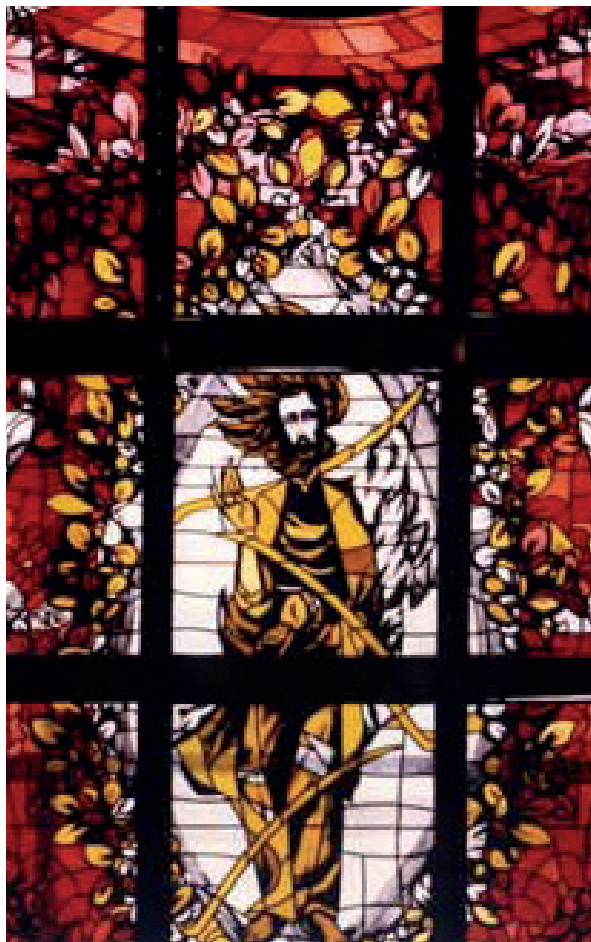
of culture, and appreciated it when he said that if Christianity disappeared, all culture would disappear with it.¹⁰ And yet this conservatism with respect to art was often criticised and it was argued that modern artistic concepts together with their simplifications and synthetic forms should be propagated both among the public and the investors. Especially nowadays, when after years of historical and political turbulence there is complete freedom of artistic expression, the works of art which formally belong to the past are criticized. This literality of graphic message, legibility and clarity of the picture, despite the addition of symbolic presentation, remains a typical feature of Polish stained glass art which, on the whole, differs from worldwide trends and, apart from a few cases, refuses to follow the suggestions or dictates of modern critics. This seems to be its true value which makes it special and unique.

Jerzy Skąpski (Fig. 1) is certainly a great master of stained glass art. The typical feature of his art is the synthetic representation of figures and symbols, determined by the colour composition. He created the impressive stained glass works for the Redemptorists' church in Gdynia and St Maximilian Kolbe's church in Oświęcim where the main stained glass artwork is called *Oświęcim Martyrs in Heaven's Glory*. His other works can be admired in the following churches: the Blessed Virgin Mary Queen of the World, Murzasichle, the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary in Krakow's Azory district, St. Hedwig's (representations of *City on a Hill*) and the beautiful rosettes of the Jesuits' Basilica in Kopernika Street (also in Krakow). He also designed stained glass windows for the Church of Holy Cross, Zakopane, St Lazarus' Hospice in Krakow and in the church of the

¹⁰ Quoted after W. Łysiak, *Stulecie kłameców*, Chicago–Warszawa, 2000, p.115.

2. *Św. Andrzej Bobola*, fragment witraża w kościele św. Andrzeja Boboli w Warszawie, proj. Teresa Maria Reklewska 1984–1991. Fot. M.J. Żychowska

2. *St. Andrew Bobola*, detail of the stained glass window, St. Andrew Bobola's Church, design Teresa Maria Reklewska 1984–1991, photo M.J. Żychowska

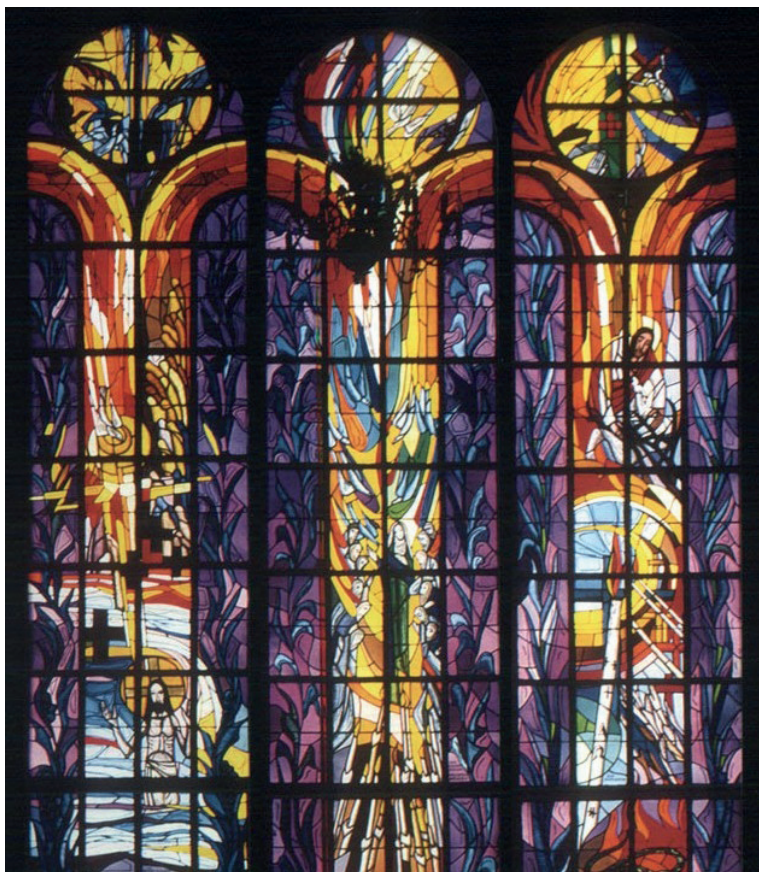


Mother of God and the Mother of the Church in Białystok (featuring scenes from the Old and New Testament) as well as in the chapel of the Transfiguration Sisters in Krakow (brilliant stained glass Stations of the Cross) and in many other places. Jerzy Skąpski has developed his own style and an original colour pattern. The picture, often softly outlined, is subordinated to an arrangement of coloured stains that dominate the works and add character and atmosphere to them. He is an artist of great personal culture, whose sense of form and colour is fascinating. Each of his works is characterized by original form and excellent colour selection.

Teresa Maria Reklewska (Fig. 2) is a remarkable artist, personality and teacher. She educated many talented young artists whose style could be described as typical of the master school of stained glass she created. Her greatest works are the stained glass windows in the gothic church of the Blessed Virgin Mary on the Sand Island in Wrocław. She won a competition to make stained glass windows for the presbytery, the apses, the side chapel and the vestibule. On entering the light, spacious gothic church we see in the distance, at the end of the aisles, “colourful walls” which are in perfect harmony with the

w gotyckim kościele Panny Marii na Piasku we Wrocławiu. Reklewska, zwyciężywszy w konkursie, zrealizowała przeszklenia w oknach prezbiterium, absyd, w kaplicy bocznej i kruchcie. Wyraźnym akcentem w jasnym i przestronnym wnętrzu gotyckiego kościoła są „barwne ściany”, widoczne już z daleka w zamknięciu perspektywy naw, w pełni zharmonizowane ze stylem świątyni. Na tle jasnych ścian, w ostrołukowej oprawie z późnogotyckimi maswerkami, wyróżniają się one przede wszystkim układami barwnych plam, które nadają oknom odmienny od otoczenia charakter plastyczny i tonację kolorystyczną. Witraże te prezentują zarówno bogactwo treści teologicznych, jak i znakomity poziom artystyczny. Jest to z pewnością jedna z najlepszych realizacji w Polsce. Do pierwszych dokonań artystki należą niewielkie witraże w kościele św. Marcina w Warszawie, wykonane w technice *dalle de verre*¹¹. Równie doskonałą wizytówką Reklewskiej są witraże w kościele św. Andrzeja Boboli w Warszawie z lat 1984–1991. Ich charakterystyczną cechą jest rozmach, specyficznym kładziony kolor i doskonały, wyrazisty rysunek. We współpracy z Pawłem Przyrowskim powstały przeszklenia do świątyni św. Franciszka Ksawerego w stolicy Japonii. Okna tego najstarszego kościoła katolickiego w dzielnicy Kanda utrzymane są w inten-

¹¹ W technice tej używa się grubych bloków szkła łączonych zaprawą betonową.



3. Witraże w kaplicy Wyższego Seminarium Duchownego w Radomiu, proj. Józef Furdyna 1991, wyk. Pracownia Witraży Anny Żarzyckiej w Krakowie. Fot. Pracownia Witraży „Furdyna”
3. Stained glass windows, The Chapel of the Higher Theological Seminary, Radom, design Józef Furdyna 1991, execution Stained Glass Works Anna Zarzycka in Cracow, photo Stained Glass Works “Furdyna”

sywnych kolorach, które uzupełniają wyraziste formy plastyczne. Ich rysunek prowadzony jest w oryginalny sposób. Łącznie mają powierzchnię 70 m². Pod względem kolorystyki i rysunku realizacja ta przynależy do charakterystycznej stylistyki tej znakomitej artystki.

Paweł Przyrowski, uczeń i współpracownik Reklewskiej, jest autorem samodzielnych realizacji, między innymi witraży kościoła MB Nieustającej Pomocy w Starachowicach oraz kaplicy katolickiego domu studenckiego w Krakowie (okno ukazujące założyciela *Opus Dei*).

Do najbliższych współpracowników Teresy Marii Reklewskiej należy także Tomasz Tuszek. Jest on autorem między innymi witraży w kościele Niepokalanego Poczęcia NMP w Warszawie na Bielanach. Jak wspomina sam autor, „jest to projekt doskonale dopasowany do wnętrza świątyni”. Pojawiają się tam witraże z elementami figuralnymi, których rysunek jest odważny, dynamiczny, a kolor podkreśla rozmach projektanta.

Z firmą stworzoną przez Reklewską i jej najbliższych współpracowników związany jest ostatnio Jerzy Kalina. Jego witraże do kaplicy w Pałacu Prezydenckim oraz *Całun Turyński* do kościoła w Komorowie koło Warszawy to znakomite przeszklenia. Oryginalna stylistyka kartonów i niezwykła staranność techniczna realizacji pozwoliły na stworzenie kreacji niespotykanych, zwłaszcza w przypadku przedstawienia *Całunu Turyńskiego*, który jak deklarują autorzy (koncepcję

interior. Against the light background of the walls, the stained glass windows in pointed-arch frames with late-gothic tracery stand out mainly because of the arrangement of coloured stains, which gives them a distinct artistic quality and hue. They present a wealth of theological content and magnificent art. It is definitely one of the best works of stained glass art in Poland. The artist's early works include small stained glass windows in St. Martin's church in Warsaw, made using the *dalle de verre*¹¹ technique. Another achievement of M. T. Reklewska is the stained glass windows in St Andrew Bobola's church in Warsaw, made in the years 1984-1991. Their characteristic features are grandeur, specific application of colour and excellent, expressive drawing. She collaborated with Paweł Przyrowski to make stained glass windows for St Francis Xavier's church in Tokyo, Japan. The windows of the oldest Catholic church in the Kanda district have strong colours, which complement the expressive artistic forms. Their drawings are specific and original; they cover 70 square meters. They continue to follow the style the artist had established earlier.

Paweł Przyrowski, a disciple and collaborator of T. M. Reklewska, is the author of stained

¹¹ This technique uses thick glass blocks joined with concrete.

glass windows in the church of Our Mother of Perpetual Help in Starachowice and in the chapel of Catholic students' hostel in Krakow (where one stained glass window portrays the founder of Opus Dei).

Tomasz Tuszko, who also collaborates closely with T. M. Reklewska, is the author of stained glass works for the church of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary in Warsaw-Bielany. According to the author himself, *it is the project that perfectly fits in with the interior of the church*. His stained glass windows include figurative elements drawn with a bold, dynamic line. The colour emphasizes the designer's panache.

Jerzy Kalina is an artist who has recently been collaborating with the studio set up by Teresa M. Reklewska and her co-workers. His stained glass windows for the Presidential Palace and *The Shroud of Turin* for a church in Komorowo near Warsaw are excellent examples of stained glass work. The original style of his cartoon paintings and extraordinary care with which the work was carried out helped create a unique work of art. This is especially true of *The Shroud of Turin* which, as the authors declare (the concept of Jerzy Kalina was implemented by Tomasz Tuszko), is its first representation in stained glass.

'Witraże s.c. Architectural & Stained Glass', the studio set up by T. M. Reklewska in 1975, is involved in technological experiments with glass and looks for new forms of expression for the flat or bent pane, either textured or smooth, monochromatic or coloured.

Another remarkable stained glass artist is Józef Furdyna. He made stained glass windows for the Higher Theological Seminary in Radom in 1991. His works (Fig. 3) are characterized by brave and extensive handling of the topic. The colours are vivid, often limited to red, violet, and blue, with yellow and green stains, and they enhance the atmosphere of concentration. He infrequently uses pastel-coloured planes, but in such a way as to emphasize the main theme even stronger (e.g. the works in Górka near Szczurowa). His compositions often culminate in the upper part of the picture. They make the viewer look up, as is the case with the stained glass works in Niskowa near Nowy Sącz and in St Paul the Apostle's church in Bochnia. In the latter, the vertical effect is enhanced by the slender triangular windows. J. Furdyna's representations are mainly figurative, and the slender figures with beautiful facial features seem to comply with the composition and merge

Jerzego Kaliny zrealizował w szkłe Tomasz Tuszko), po raz pierwszy został ukazany w technice witrażu.

Warto wspomnieć, że eksperymenty technologiczne ze szkłem i poszukiwania nowych form wyrazu przy użyciu płaskiej bądź też zakrzywionej tafli o gładkiej lub porowatej fakturze, z barwą jednolitą lub w rozmaity sposób wtopioną w jej materię, prowadzą również twórcy czynni w warszawskiej pracowni *Witraże s.c. Architectural & Stained Glass*, założonej jeszcze w 1975 roku również przez Teresę Marię Reklewską.

Inną znakomitą postacią godną zaprezentowania jest Józef Furdyna. Wśród jego realizacji wymienić należy powstałe w roku 1991 witraże w kaplicy Wyższego Seminarium Duchownego w Radomiu. Prace tego artysty charakteryzuje wielki rozmach, odwaga w szerokim kreśleniu tematu (il. 3). Wyraziste, dominujące kolory, często sprowadzone do czerwieni, fioletów, błękitów, z żółtymi i zielonymi plamami, tworzą atmosferę skupienia. Furdyna czasami tylko operuje pastelowymi płaszczyznami, tak jednak, by jeszcze mocniej zaakcentować główny temat przedstawienia (prace w Górce koło Szczurowej). Często jego prace osiągnęły kulminację w wyższych partiach obrazu, skłaniając do unoszenia wzroku – jak w Niskowej koło Nowego Sącza oraz w witrażach z rozbudowanego kościoła św. Pawła Apostoła w Bochni, gdzie wysmukłe, trójkątne okna wzmagają jeszcze wertykalizm kompozycji. Witraże Furdyny są przeważnie figuralne, a jego postacie, smukłe i wydłużone, z twarzami o pięknych rysach, zdają się poddawać kompozycji obrazu, stanowiąc jedność z tłem. *Boże Narodzenie* w bocheńskim kościele to ogromny, podzielony na pięć pól witraż nad platformą chóru organowego. Został zaprojektowany w 1995 roku, a jego powierzchnia wynosi 50 m². Józef Furdyna jest z pewnością artystą o bardzo mocnej osobowości twórczej, urzeczywistniającym swoje wizje w imponujących realizacjach. Dodać należy, że witrażownictwo, z całym bogactwem dokonań artysty na tym polu, jest tylko jednym z gatunków sztuki, w jakich się wypowiada.

Brat bliźniak Józefa Furdyny, ksiądz profesor Tadeusz Furdyna, jest również witrażystą i należy do czołowych przedstawicieli polskiej sztuki sakralnej. Jego dorobek obejmuje obrazy olejne, projekty witraży, kompleksowe koncepcje wnętrz sakralnych. Wszystkie one utrzymane są w indywidualnym i bardzo współczesnym stylu. W 1947 roku Tadeusz Furdyna wstąpił do zgromadzenia księży salezjanów, studiował w Krakowie (teologia i sztuki plastyczne) oraz w Toruniu i Gdańsku (sztuki plastyczne). Artysta zaprojektował i zrealizował wystrój wnętrz dla 130 kościołów i kaplic. W Łodzi jego prace znajdują się między innymi w kościołach: św. Teresy, MB Jasnogórskiej na Włdzewie, MB Różańcowej na Stokach, św. Franciszka z Asyżu na Rokicie.

Twórczość o. Piotra Cholewki, zakonnika na stałe mieszkającego we Francji, to abstrakcyjne przedstawienia tematów religijnych, poddane kompozycji płaszczyzny obrazu (il. 4). W 1943 roku artysta wstąpił do zakonu benedyktynów. Witrażami zajął się w 1953 roku. Stosuje techniki tradycyjne, *dalle de verre*, wykorzystuje również polistyren. Jego prace znajdują się głównie we Francji i Belgii. Jedyne zespoły witraży jego autorstwa w Polsce to przeszklenia w kościele św. Jana Chrzciciela w Kupnie koło Kolbuszowej, zrealizowane w roku 1998. Są to obrazy całkowicie abstrakcyjne, których treść wyrażona została układem barwnych, wyrazistych plam. Ich ciekawa i oryginalna kompozycja wypełnia wnętrze świątyni kolorem i buduje modlitewny nastrój. Ojciec Piotr Cholewka jest przekonany, że abstrakcyjne ukazanie pojęć i treści religijnych umożliwia nawet dziecku ich zrozumienie, a ten sposób wypowiedzi artystycznej wyraża ducha naszych czasów (w odróżnieniu od wszelkich tendencji historyzujących).

Nowych form wyrazu w szkłe poszukuje Tomasz Łączyński. Rzemiosło witrażownicze poznawał w pracowni Teresy Marii Reklewskiej. W 1980 roku otworzył własne atelier. Obok witraży tradycyjnych interesuje się również najnowszymi osiągnięciami technologicznymi, a jego dokonania w zakresie *fusingu* są niewątpliwie interesującym przykładem postępu w tej dziedzinie sztuki.

Ostatnio artysta zrealizował ascetyczne przeszklenia w kaplicy Muzeum Powstania Warszawskiego, w których udało mu się wyrazić powagę miejsca. Jest też autorem zespołu witraży *Notre Dame de la Belle Verrière* w kościele św. Józefa w Ursusie. Są to prace nastrojowe, skłaniające do refleksji nad ich szczególnie potraktowanym ciepłym kolorytem. Rysunkiem i skalą przypominają średniowieczne prawzory, a ich stylistyka i nastrój przywodzą na myśl realizację Hansa von Stokhausena w kościele St. Johannes w Neumarkt w Niemczech.

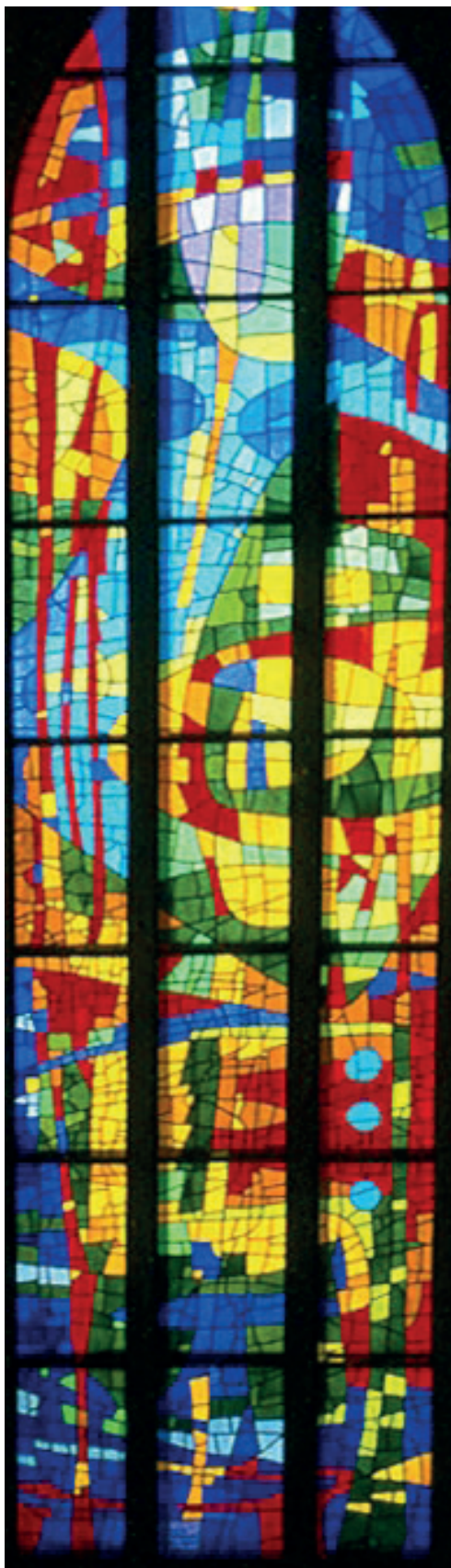
Dokonując przeglądu najnowszej polskiej sztuki witrażowej, nie można pominąć Macieja Kauczyńskiego, projektującego od ponad 30 lat. Artystę cechuje niezwykła konsekwencja twórcza – urzeczywistnia swoje wizje bez względu na okoliczności, jeśli jest przekonany o wartości swojego dzieła. Wypracował osobisty i wyrazisty styl, jaki można odnaleźć we wszystkich jego pracach, podbudowany nadto doskonałą znajomością zagadnień religijnych. Jego projekty zdominowane są przez przedstawienia figuralne, które określają kompozycję przeszklenia. Wszystkie okna sanktuarium Matki Boskiej Fatimskiej na Krzeptówkach wypełniają postaci świętych, papieża Jana Pawła II, kardynała Wyszyńskiego. Wpisują się one w charakter kościoła, opowiadając obrazami między innymi losy Jana Pawła II. Nieco inaczej przedstawiają się witraże z kościoła parafialnego św. Wojciecha w Krakowie. Pojawiają się w nich kontrastowo zestawione plamy barwne, przypo-

with the background. *Nativity* in this church is a huge stained glass window divided into five sections and placed above the choir platform. It was designed in 1995 and has 50 square meters. Józef Furdyna is certainly an artist with a strong personality, whose visions are realized in the form of impressive works. However, his achievements in stained glass art are just one form of the artist's expression.

Józef Furdyna's twin brother, the Reverend Professor Tadeusz Furdyna is also a stained glass artist and one of the main representatives of Polish sacred art. His works include oil paintings, designs of stained glass windows, and designs of sacred interior decoration, which all bear the stamp of the artist's characteristic, modern style. In 1947, he joined the Salesians and studied in Krakow (theology and fine arts) as well as in Torun and in Gdansk (fine arts). The artist has designed and realized 130 interiors of churches and chapels. In Lodz, his works can be admired in the following churches: St. Teresa's, the Mother of God of Jasna Góra (Widzew), Our Lady of the Rosary (na Stokach), St. Francis of Assisi (na Rokicie).

Father Piotr Cholewka, a monk who lives in France, makes abstract representations of religious themes ruled by the composition of the picture plane (Fig. 4). He joined the Benedictines in 1943 and took up stained glass art in 1953. He prepares his windows in the traditional technique of *dalle de verre* and in polystyrene. His work can mainly be seen in France and Belgium. The only works of his that can be seen in Poland are the stained glass windows for St. John the Baptist's church in Kupno near Kolbuszowa, completed in 1998. These are entirely abstract pictures, in which the message and meaning are hidden in the arrangement of vividly coloured stains. Their original composition lets the colours fill the interior of the church and create its atmosphere of prayer. Father Piotr Cholewka is sure that this is the best means of expression. According to him, some religious concepts and teachings conveyed in an abstract form can best appeal to the viewers, even to children, and this is the only kind of art that is adequate to express the spirit of our times (unlike historical tendencies).

Tomasz Łączyński is an artist who looks for new forms of expression in glass. He learnt the stained glass art in the studio of T.M. Reklewska. In 1980 he opened his own studio where he makes traditional stained glass and also practices new technologies. His achievements in *fusing* are an undoubted example of progress in the field.



4. Witraż w kościele św. Jana Chrzciciela w Kupnie k. Kolbuszowej, proj. Piotr Cholewka 1998, wyk. Pracownia Witraży INCO „Veritas” we Wrocławiu. Fot. M.J. Żychowska

4. Stained glass window, St. John the Baptist's church, Kupno, design Piotr Chlewka 1998, execution Stained Glass Works INCO "Veritas" in Wrocław, photo M.J. Żychowska



5. Jan Paweł II, fragment witraża w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Dąbiu, proj. i wyk. Jan Bruzda 1984. Fot. S. Klimowski

5. Jan Paweł II, detail of the stained glass window, church in Dąbie, design and execution Jan Bruzda 1984, photo S. Klimowski.

minające kompozycje dywanowe znane ze sztuki dawnej. Na ich tle umieszczono przedstawienia figuralne z fragmentami miast i pejzażu. Cytaty z *Pisma Świętego* przekazywane są wiernym, a jednocześnie witraże stanowią kolorowy filtr przetwarzający światło, niepozwalający na penetrację wzrokiem przestrzeni zewnętrznej. Podobnie zaprojektowane zostały witraże w kościele w Nowej Wsi, a na specjalną uwagę zasługują dwa witraże w kaplicy ss. Nazaretanek w Komańczy – w miejscu internowania kardynała Stefana Wyszyńskiego.

Obrazy utrzymane w konwencji realistycznej, przedstawieniowe, o klasycznej kompozycji, są częstym zjawiskiem w witrażownictwie polskim. Taka bowiem sztuka jest powszechnie rozumiana i akceptowana. Przykładów prac tego typu jest wiele. Wskazać tu można chociażby na witraże młodego artysty Tadeusza Borkowskiego w świątyniach w Klikuszowej i Pcimiu. Charakteryzują się one precyzyjnym rysunkiem, a ich kompozycja i kolorystyka przypominają dziewiętnastowieczne wzory, doskonałe tak pod względem odwzorowywania rzeczywistości, jak i samego rzemiosła.

Również w krakowskiej pracowni Zbigniewa Gustaba powstało kilka projektów wpisujących się w ten nurt, między innymi prace Jurija Bodnara do kościoła w Lubczy koło Tarnowa. Zresztą nostalgia za historyzującą stylistyką i specyficznym wyrazem plastycznym pojawia się w witrażach także takich artystów, jak Piotr Ostrowski, Wrzesław Żurawski czy Andrzej Skalski. Warto też odnotować, że realizm nadal pojawia się w realizacjach wielu twórców. Do tego nurtu należą witraże w katedrze św. Jakuba w Olsztynie autorstwa Barbary Pamuły. Stoją one w zdecydowanej opozycji do znajdujących się w tej samej świątyni witraży projektu Hanny Szczypińskiej, ukazujących postacie zarysowane zdecydowaną, mocną kreską i nałożone na abstrakcyjne, mozaikowe tło wykonane z drobno ciętych szkieł.

Tendencja realistyczna, tak wyraźna w polskiej sztuce witrażowej, nie w pełni koresponduje z obliczem współczesnej plastyki światowej. Nie oznacza to jednak, że realizacje tego nurtu pozbawione są walorów artystycznych.

Wielu artystów polskich poszukuje jednak nowych dróg twórczej wypowiedzi, odchodząc od klasycznej sztuki witrażowej (w zasadzie płaszczyznowej), skupiając się na formowaniu i barwieniu szkła, nadawaniu mu znamion dzieła sztuki dzięki jedności materiałowej i funkcjonalnej. Ciekawa jest tu twórczość Anieli Kity, artystki uprawiającej różne gatunki sztuki. Jeśli chodzi o witraż, wyjątkowe są jej przeszklenia w kościele św. Józefa w Rumii, zrealizowane w technice *dalle de verre*. Ich kompozycja, oparta głównie na geometrycznym układzie pionów i poziomów, jest szalenie oszczędna, surowa, w pełni nowoczesna. Bryłki barwnego szkła, z przewagą białego, tworzą pozornie swobodne wzory

T. Łączyński has recently made the ascetic stained glass windows for the chapel of the Warsaw Uprising Museum, which fully correspond with the solemn atmosphere of the place. He is also author of the *Notre Dame de la Belle Verier* stained glass windows in St. Joseph's church in Ursus. They attract attention and encourage reflection because of their atmosphere and peculiar warm colours; their drawing as well as the scale are reminiscent of medieval models, while their style and mood bring to mind Hans von Stokhausen's works for St. Johannes church in Neumarkt, Germany.

A name that cannot be omitted at this point is that of Maciej Kauczynski, who has designed stained glass for over 30 years. He realizes his visions regardless of circumstances if he believes in the value of his artwork. He has developed a unique personal style which is prominent in all his works, supported by extensive knowledge of religious matters. His cartoons show figurative representations that determine the composition of the work, like in the Sanctuary of Our Lady of Fatima, Krzeptowki, where the church windows are filled with the figures of saints, Pope John Paul II, and Cardinal Wyszyński. They fit in with the character of the church and tell a graphic story of, among others, John Paul II's life. The stained glass windows in St. Adalbert's parish church in Krakow are slightly different. They are made up of contrasted colours stains which resemble carpet compositions of earlier periods. Against this background, there appear figurative representations with fragments of cityscape and landscape. The congregation can read quotes from the Holy Scripture while the coloured filter of the stained glass lets in the diffused light but does not allow the outside world to be seen. The stained glass windows for the church in Nowa Wieś have been designed in a similar way. Two stained glass windows for the Nazareth sisters' chapel in Komańcza (where Cardinal Wyszyński was imprisoned) are especially noteworthy.

Realistic, figurative pictures with classical composition are a common phenomenon in Polish stained glass. The trend is widely accepted and understood. There are numerous representatives, to name only Tadeusz Borkowski, a young artist who made stained glass windows for the churches in Klikuszowa and Pcim. Their characteristic features include accomplished draughtsmanship and their composition and colours resemble the nineteenth century models that were perfect both as representations of reality and stained glass craftsmanship.

Some projects, such as Jurij Bodnar's stained glass for Lubcza near Tarnow, that were created in the Krakow studio of Zbigniew Gustab, represent this trend. A similar yearning for historicizing style and the specific artistic expression of stained glass can be seen in the works of Piotr Ostrowski, Wrzesław Żurawski or Andrzej Skalski. It is worth noting that realism of expression appears in the works of many artists. Barbara Pamuła's stained glass windows for St Jacob's cathedral in Olsztyn are examples of this trend. They are in striking contrast to other stained glass windows in the same cathedral, designed by Hanna Szczypinska, which feature figures drawn with a strong, decisive line against the background of finely cut glass that makes an abstract mosaic.

The realistic trend, strongly marked in the Polish stained glass art, does not correspond to the current state of art in the world. This, however, does not mean that the realizations carried out in this trend have no artistic value.

Works of art that abandon classical stained glass panel techniques, instead focusing on the forming and colouring of glass to make it a work of art through the unity of material and function, are also present in Polish stained glass art, as many artists search for new ways of expression. Aniela Kita is an interesting example in this respect. She cultivates many kinds of art. As for stained glass works, her stained glass windows for St. Joseph's church in Rumia, made in *dalle de verre*, are outstanding. Their composition is geometric, based on vertical and horizontal arrangements, economical, austere and fully modern. Big blocks of coloured, but mainly white glass, make up seemingly free compositions, with delicate lines, threaded through the picture like nerves, which outline purely graphic motifs.

The artworks by Jan Bruzda in the church in Dąbie (Fig. 5) are serene, solemn and expressive; Jan Bruzda favours synthesis and simplified forms. Owing to the versatility of polystyrene as organic glass, a construction material used in the making of panels, panes and blocks, which is synthetic resin with favourable art-friendly parameters, the artist made stained glass panels with the multicoloured picture inside instead of on the surface. The same technique was used in the church in Rudno. The technology distinguishes his stained glass works from others, as they have no joints nor lead grid, and yet they are transparent, admit colourful light, and enchant the viewers with their lightness and refinement. Next to deep green or blue stains there appear fragments that resemble water colours. They create an atmosphere of the

z prowadzonymi na kształt nerwów liniami lekko zarysowanymi motywami czysto graficznymi.

Przykładem twórczości Jana Bruzdy, pełnej spokoju, powagi i wyrazistości, dążącej do ujęć syntetycznych i skrótów formalnych, są prace w kościele w Dąbiu (il. 5). Dzięki wszechstronnym właściwościom polistyrenu jako szkła organicznego, używanego również do wyrobu płyt, tafli i bloków, a będącego zarazem syntetyczną żywicą o parametrach sprzyjających zastosowaniu go w sztukach plastycznych, autor stworzył tafle witraży, które zawierają wielobarwny obraz w masie, a nie na powierzchni. Tę samą technikę zastosował artysta również w witrażach w kościele w Rudnie. Wyodrębniają się one spośród innych przeszkleń współczesnych właśnie technologią. Bez spoin, bez ołowianej siatki, a jednak transparentne, przepuszczają kolorowe światło i czarują swą lekkością i subtelnością. Pojawiają się w nich, obok mocnych plam głębokiej zieleni czy błękitu, fragmenty jakby malowane akwarelą. Tworzą nastrój wnętrza pozwalający na wyzwolenie niepowtarzalnych emocji towarzyszących obcowaniu ze sztuką.

Podobne w nastroju są witraże w kościele w Zawierciu autorstwa Wincentego Kućmy, rzeźbiarza, którego również urzekło szkło. Niewielkie płaszczyzny okien naw bocznych wypełniają finezyjne kompozycje przypominające w ogólnym wyrazie akwarelę. One także czarują swą niepowtarzalną urodą. Inne emocje wywołują przeszklenia nawy głównej i chóru, o bardziej intensywnej kolorystyce i swoistej dynamice (il. 6).

Podsumowując zaprezentowane przykłady najnowszej polskiej sztuki witrażowej, konieczne jest zastrzeżenie, że wymieniono tu jedynie znikomy procent prac i artystów, stanowiący jednak, jak się wydaje, grupę reprezentatywną. Bogactwo stosowanych rozwiązań formalnych i technologicznych nakazuje powściągliwość w nazbyt rygorystycznym klasyfikowaniu zjawisk plastycznych w zakresie witrażu. Nie zawsze jednordonne dokonania wymykają się schematom i podziałom, co zresztą jest bogactwem i walorem sztuki. Jednocześnie nie można pominąć faktu ewolucji twórczości poszczególnych artystów.

Nadrzędnym celem powyższego tekstu było przedstawienie w miarę całościowego obrazu tej dziedziny sztuki, zwłaszcza na tle dokonań europejskich. O jakości i obrazie witrażownictwa nie decydują jedynie jednostkowe dokonania artystyczne, ale również pozostałe realizacje, zwłaszcza gdy stanowią znaczącą większość. Zadaniem krytyki jest bowiem, przede wszystkim, odnotowanie zjawiska artystycznego wraz z całą jego różnorodnością, a nie tylko poprzestawanie na laudacji najlepszych.

Należy stwierdzić, że – generalnie – obraz współczesnej sztuki witrażowej w Polsce jest imponujący. Szeroka gama dokonań, wielkie bogactwo formalne, zasięg i skala, a także – jak się wydaje – stały rozwój, lokują



6. Witraż w kościele Matki Boskiej Królowej Polski w Zawierciu, proj. Wincenty Kućma 2004, wyk. Pracownia Witraży „TESTOR” w Krakowie. Fot. M.J. Żychowska

6. Stained glass window, church in Zawiercie, design Wincenty Kućma 2004, execution Stained Glass Works “TESTOR” in Kraków, photo M.J. Żychowska

ją wysoko w dorobku europejskim. I chociaż konieczne jest odnotowanie specyfiki lokalnej, przewagi realizacji o charakterze tradycyjnym oraz braku akceptacji u większości odbiorców dla poczynań awangardowych, to jednak istnienie właśnie tej odrębności podnosi walory i atrakcyjność polskiego witrażu oraz wyróżnia go na tle dokonań światowych.

interior which releases unique emotions, stirred up by contemplating the art.

A similar atmosphere is evoked by Wincenty Kućma's stained glass windows for the church in Zawiercie. Wincenty Kućma is a sculptor captivated by glass. Small window panels in the side aisles are filled with fine compositions reminiscent of water colours. They also charm the viewer with their unique beauty. The stained glass windows of the nave and choir stir up completely different emotions because of their intense colours and specific dynamism (Fig. 6).

In conclusion, it must be emphasized that only a small percentage of works and names of Polish artists have been mentioned. However, they seem to represent the Polish stained-glass art. The richness of formal and technological solutions used suggests some reserve in the over-rigorous classification of stained glass works of art. Non-uniform achievements escape schemes and divisions, which is the value of art. One cannot fail to notice the evolution process of individual artists' works. .

The chief aim of the paper was to present a relatively complete picture of this kind of art against the background of European achievements. The quality of this kind of art is not determined by individual artistic achievements but also by other works of art, particularly if they predominate. A critic's task is, first of all, to make a record of a phenomenon in all the variety of aspects rather than to be content with just praising the best artists.

In general, contemporary Polish stained glass art is impressive. A great variety of artworks, richness of forms as well as constant development of the art place it high in the European hierarchy. Although it must be noticed that Polish stained glass art is specific in that it is local, mostly traditional, and its recipients do not approve of the avant-garde solutions, this specificity enhances its value and attractiveness and distinguishes it from artistic achievements in the field elsewhere in the world.