

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

ALEKSANDRA GALANT: **Rozpoczynamy Audycje Kulturalne. To jest podcast Narodowego Centrum Kultury przy mikrofonie Aleksandra Galant. Nie wiem, jakie są wasze skojarzenia, kiedy myślicie o witrażach. Mnie mówiąc szczerze, przychodzą do głowy takie gry świateł. Kolorowe światła tańczące po sufitach, po podłogach, po kamiennych posadzkach. Być może są to też skojarzenia z zabytkami. Przede wszystkim chyba ze sztuką sakralną, bo też w kościołach i różnych świątyniach witraże pojawiają się najczęściej. Ale czy w ślad za tymi skojarzeniami idzie jakaś wiedza na temat tego, w jaki sposób witraże powstają, kto je projektuje i jak się o nie dba i konserwuje, bo przecież szkło fascynuje wielu również ze względu na swoją niezwykle kruchą substancję i materię. O sztuce tworzenia witraży, ale też o historii Polski można dowiedzieć się z wystawy w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej. Ta wystawa nosi tytuł "Światłem malowanie. Witraże i mozaiki z Krakowskiego Zakładu Witrażów S.G. Żeleński 1902-1952". A ja mam tę wielką przyjemność, że zaproszenie do dzisiejszej rozmowy przyjęła kuratorka tej ekspozycji pani Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska, która jest badaczką i znawczynią sztuki witrażowej z Krakowa. Witam w Audycjach Kulturalnych.**

DANUTA CZAPCZYŃSKA-KLESZCZYŃSKA: Dzień dobry.

ALEKSANDRA GALANT: **Kiedy rozmawialiśmy o tym, jak Panią przedstawić, stwierdziłyśmy, że warto dodać, że jest Pani związana z Krakowem i napomknęła Pani, że również to tłumaczy, dlaczego Pani zajęła się zgłębianiem sztuki witrażowej. I właśnie o to chciałam zapytać. Dlaczego akurat witraże i jak Pani na nie trafiła? Jak ta fascynacja się zaczęła?**

DANUTA CZAPCZYŃSKA-KLESZCZYŃSKA: Fascynacja zaczęła się od wykładów, których słuchałam jeszcze na studiach, wykładów profesora Lecha Kalinowskiego o średniowiecznych witrażach francuskich przede wszystkim. Potem pojawiła się pierwsza książeczka w mojej bibliotece prywatnej, ofiarowana przez koleżankę ze studiów, która proszę pamiętać to początek lat siedemdziesiątych pojechała do Wiednia. To było wielkie wydarzenie dla całego mojego roku. Przywiozła mi małą książeczkę, taki albumik z fotografiami witraży z terenu Austrii. I to właściwie był taki początek i taki koniec. Ale gdzieś te witraże w tyle mojej głowy cały czas tkwiły, bo trudno ich chodząc po Krakowie wchodząc do krakowskich kościołów i budowli użyteczności publicznej witraży nie zauważyć. Potem profesor Jan Samek poprosił mnie o zinwentaryzowanie secesyjnych witraży w Krakowie, przy czym on sam tego tematu nie pociągnął mówiąc tak potocznie. Poprzestał na jednym popularnym artykule i jako ten temat mi odstąpił. Mnie się wydawało, że właściwie nad czym tutaj się zająć? I wtedy zaczęłam uważnie się przyglądać witrażom w kościołach i kamienicach krakowskich i tak jak wspomniałam budowla użyteczności publicznej. Okazało się, że jest ich bardzo dużo i właściwie nikt się nim do tej pory nie przyglądał, co było dla mnie nadzwyczaj zaskakujące. Niewiele wiadomo było nawet o tych najgłośniejszych witrażach. Największych krakowskich, czyli witrażach w kościele Franciszkanów projektowanych przez Stanisława Wyspiańskiego.

Jak się po latach miało okazać nie wszystkie zaprojektował Stanisław Wyspiański. Ale w momencie kiedy zaczęłam poszerzać swoje badania okazało się, że ten temat jest już zajęty, że zajmuje się nim Krystyna Pawłowska, późniejsza profesor, architekt krajobrazu. W związku z tym ustąpiłam, zastanowiłam się i stwierdziłam, że jeżeli pani Krystyna Pawłowska zajmuje się tymi witrażami w kamienicach krakowskich, to może ja się zastanawię, kto je wykonywał. Bo znów okazało się, że to jest jedna biała plama. Wiadomo było, że w Krakowie działał znakomity krakowski zakład witrażów S.G. Żeleński, wcześniej Władysława Jagielskiego i Antoniego Tucha i praktycznie niewiele więcej. Tymczasem okazało się, że tych pracowni było już w okresie międzywojennym znacznie więcej, że praktycznie wszystkie zostały założone przez osoby wcześniej pracujące u Żeleńskiego, ale dzieje krakowskich pracowni sięgają jeszcze wcześniej, przy czym nazywały się skromnie pracowniami szklarskimi bądź szklarsko-artystycznymi. I okazało się, że nawet niewiele wiadomo o takiej pracowni, którą prowadził Teodor Zajdzikowski. Znany był tylko praktycznie z tego, że przeprowadził restauracje średniowiecznych witraży w Kościele Mariackim w Krakowie w latach 80-tych XIX wieku i dysponował piecem do wypalania farby na szkło, ofiarowanym mu przez Komitet Parafialny Parafii Mariackiej. W trakcie badań udało mi się trafić do rodziny, do spadkobierców Teodora Zajdzikowskiego. Zaczął być człowiekiem z krwi i kości, także nie tylko udało się ustalić pewne jego realizacje, teraz już o nim wiadomo znacznie, znacznie więcej o jego pracy, ale przede wszystkim zobaczyć człowieka. Wtedy zupełnie inaczej patrzy się na pracę, którą wykonał. Udało mi się poznać jego żonę, jego córki, synów, z których niektórzy pracowali z ojcem w pracowni i po jego śmierci jeden z synów przejął pracownię, by potem rodzina wycierzewiała ją właśnie jednemu z pracowników, który wyszedł z krakowskiego zakładu witrażów. Na przełomie XIX i XX wieku działał też w Krakowie Andrzej Czekajski, szklarz, ale nie byle jaki szklarz, bo właśnie jemu powierzono realizację witraży w nowo zbudowanym kościele w Zakopanem na Krupówkach, ten słynny kościół, w którym są witraże nie przez byle kogo projektowane, bo przez samego Stanisława Witkiewicza. Mało kto na nie zwraca uwagę. To są czystej wody witraże w stylu zakopiańskim. Był ich cały komplet teraz od kilkudziesięciu lat. Dwa z nich, najpiękniejsze, leluje wyrastające z czerpaka, są złożone w skrzyniach i czekają na czas restauracji, nie do końca wiadomo w jakim są stanie, i wyeksponowania, ponieważ musiały ustąpić miejsca nowym, wykonanym w latach trzydziestych, witrażom figuralnym. Przez pewien czas, pod koniec XIX wieku, pracownię malowania twarzy czy ciał na szkło prowadził uczeń Jana Matejki, Karol Wawrosz. Ale generalnie do Krakowa i na teren Galicji sprowadzane były witraże z pracowni austriackiej, głównie z Wiednia i z Innsbrucka, i z niemieckich, z Monachium. I w pewnym momencie, w czasie kiedy ruszyły prace związane z restauracją Katedry Wawelskiej, oburzenie społeczeństwa na sprowadzanie niemieckich witraży sięgnęło zenitu, była wielka wrzawa do tego stopnia, że pewnych witraży zamówionych i już zrealizowanych we Fryburgu Bryzgowijskim, Komitet Restauracji Katedr nie odważył się sprowadzić do Krakowa. W tym samym czasie, kiedy trwa awantura o wawelskie witraże, to jest ten czas, kiedy powstają wizyjne kartony Stanisława Wyspiańskiego do katedry, na ten czas przypada założenie Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana i ten ruch polegający na propagowaniu idei zrównania sztuki tzw. niskiej ze sztuką wysoką, odnowy rzemiosła, przypada czas założenia krakowskiego zakładu witrażów. A na ten pomysł nie wiemy, na ile kierowany chęcią podniesienia rangi rzemiosła, na ile ta idea przyświecała inicjatorowi powstania zakładu, a na ile czysty biznes.

ALEKSANDRA GALANT: **Może tylko dodam, że zakład, o którym Pani mówi, ale który jest bohaterem wystawy w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, jest nazywany pierwszą polską firmą tworzącą witraże. Zakładam, że jest trudne do doprecyzowania ze względu na trwający podział na rozbiory.**

DANUTA CZAPCZYŃSKA-KLESZCZYŃSKA: W przypadku Żeleńskiego czy krakowskiego zakładu witrażów z tym określeniem pierwsza Polska nie spotkałam się. Natomiast zastanowiło mnie to, kiedy przeczytałam anonsie Franciszka Białkowskiego, witrażysty Warszawskiego i Władysława Skibińskiego, panowie zaczęli działać razem, określali swoją pracownię jako pierwszą polską. I to nie jest bez sensu, dlatego, że wprawdzie oni nie byli pierwsi na terenie zaboru rosyjskiego i nie byli pierwszą polską pracownią, ale taki sobie slogan ukłoni. Natomiast rzeczywiście Żeleński na terenie Galicji był pierwszą dużą pracownią, bo tak jak powiedziałam, to były pracownie artystyczno-szklarskie. On był pierwszą, nie tyle on, co Ekielski i Tuch, zaraz o nich powiem, stworzyli pierwszy zakład witrażów. Już pojawiają się w nazwie witraże, tak samo w nazwie pracowni Białkowskiego i Skibińskiego. Inicjatorem powstania krakowskiego zakładu witrażów był Antoni Tuch, malarz dekoracyjny, który między innymi malował polichromię według kartonów Jana Matejki w Kościele Mariackim w Krakowie, ale w wielu, wielu kościołach galicyjskich, których bardzo dużo wtedy powstawało, głównie w kościołach, ale też w budynkach użyteczności publicznej i poszukiwał współnika do tego interesu. Sam prowadził zakład malarstwa dekoracyjnego i proszę sobie wyobrazić, że współpracę zaprojektował niedawno przybyłemu do Krakowa, bo mieszkającemu tu od dwóch lat Stanisławowi Gabrielowi Żelińskiemu, który wprawdzie urodził się w Warszawie i jako dziecko przyjechał z rodzicami do Krakowa, potem wyjechał na studia do Lwowa i w 1900 roku powrócił do Krakowa. Ale Żeliński, który szukał dla siebie miejsca poza pracą architekta w starostwie powiatowym, odmówił. Potem chyba tego żałował, tak przynajmniej wynika ze słów jego ciotki Julii Tetmajerowej, matki Kazimierza Przerwy Tetmajera, macochy malarza Włodzimierza Tetmajera. Zaproszenie do współpracy przyjął krakowski architekt Władysław Ekielski, ale jak się wydaje, on tak troszkę stał z boku, bo nawet Wyspiański mówił, że idzie do Tucha, bo krakowski zakład witrażów zrealizował między innymi według Stanisława Wyspiańskiego słynny witraż Apollo, czyli system słoneczny Kopernika do gmachu Towarzystwa Lekarskiego Krakowskiego, tam też są polichromie popołnione przez Wyspiańskiego, bo mamy ten czas, kiedy to podnoszenie rzemiosła artystycznego do rangi sztuki też niesie za sobą dążenie do tworzenia dzieł całościowych, do wypełniania wnętrza sztuką, do tego, by człowiek obcował ze sztuką zakłęta w każdym przedmiocie. W 1905 roku, jako taki, jak się wydaje, cichy współnik, przystąpił do krakowskiego zakładu witrażów Stanisław Gabriel Żeleński, można powiedzieć nawrócony. Panowie Ekielski i Tuch ustąpili z końcem 1906 roku, wyłącznym właścicielem został Stanisław Gabriel Żeleński i on wprowadził zakład do nowo zbudowanej siedziby, której to budowę zaczął jeszcze Ekielski z Tuchem, ale nie doczekali ich ukończenia jako właściciele, przy czym chyba nigdy na to nie zwraca uwagi, trudno dostrzec jest, ja sama przyznam szczerze, że zauważyłam w 1921 roku dopiero. Na szczycie fasady jest tarcza, a na tej tarczy inicjały Władysława Ekielskiego i Antoniego Tucha. T i E splecione ze sobą, nie ma tam jeszcze Ż, czyli nie ma Stanisława Gabriela Żeleńskiego.

ALEKSANDRA GALANT: **Co sprawiło, co decyduje tak naprawdę o fenomenie prac, które pozostały po tym zakładzie, ale też o ich ogromnej popularności? Domyślam się, że przez to, że był to pierwszy polski zakład, to niejako z całego kraju płynęły zamówienia, ale myślę, że też te witraże oznaczają się taką wyjątkową dbałością o detale.**

DANUTA CZAPCZYŃSKA-KLESZCZYŃSKA: Zakład zdominował teren Galicji, ale bardzo mało zleceń przychodziło z Królestwa Polskiego. Właśnie dlatego, że na terenie Królestwa działała pracownia Franciszka Białkowskiego i Władysława Skipińskiego. Ona została założona dokładnie wtedy, kiedy powstał Krakowski Zakład Witrażów. W Krakowie rozpoczęła się działalność zakładu 1 kwietnia, a w Warszawie Białkowski i Skipiński otworzyli swoją działalność w lipcu 1902 roku. Działał jeszcze zakład Świętego Łukasza prowadzony od lat siedemdziesiątych przez Marię Łubieńską. Pierwszy witraż wykonał do katedry warszawskiej w 1874 roku. Także też miał za sobą długą tradycję. Natomiast trochę zleceń przychodziło z obszaru zaboru pruskiego, czyli dawnego Wielkiego Księstwa Poznańskiego, ponieważ w Poznaniu nie było polskiej pracowni i wielkopolanie uważali za wręcz patriotyczny obowiązek zwracania się z propozycjami ozdabiania ich kościołów do polskich artystów i do polskiego zakładu. Także jest kilkanaście realizacji z okresu zaborów na terenie Wielkopolski. Muszę powiedzieć, że od początku zakład realizował projekty znakomitych artystów, ale ważne jest, by te projekty znakomitych realizowali znakomici rzemieślnicy. Początkowo Ekielski i Tuch zatrudniali głównie niemieckich rzemieślników, którzy przysposabiali do pracy polskich. Także w momencie, kiedy zakład wykupił Stanisław Gabriel Żeleński, Niemców czy Czechów było już niewielu, natomiast było już dużo sił polskich. Z kolei do wyrobu mozaiki, która zaczęła być wykonywana w zakładzie w 1904 roku, Żeleński sprowadził z samej Wenecji mistrza Emila Sonzogno i w momencie, kiedy doszło do poświęcenia siedziby zakładu na początku 1908 roku, poświęcenie to odbywało się przy pięknej mozaice przedstawiającej Matkę Boską, Królową Korony Polskiej. Mozaikę zaprojektował Stefan Matejko, bratanek Jana Matejki, a wykonał właśnie Emil Sonzogno. Teraz tą mozaikę można oglądać w kurii biskupiej w Katowicach, bo ona w 1929 roku została kupiona przez ówczesnego biskupa katowickiego. Także chciałabym tutaj mocno zaakcentować, jak niesłychanie ważna jest rola wykonawcy, bo to ostatecznie on dba o nadanie ostatecznego kształtu, oczywiście pod nadzorem projektanta. Niektórzy artyści, malarze projektujący witraże, czy architekci sami zwracali uwagę na to, że co innego jest położyć kolor na papierze, a co innego jest zobaczyć ten kolor na szkłe. Że niesłychanie trudny jest dobór szkła i to zobaczenie, jak kolor szkła zagra w momencie, kiedy przejdzie przez nie światło. I stąd w chwili, kiedy zakład objęła po śmierci swojego męża w 1914 roku Iza Żeleńska, niesłychanie doceniana była przez artystów jej rola w doborze szkła.

ALEKSANDRA GALANT: **Dopytam o samą konstrukcję wystawy tutaj w Muzeum w Warszawie, ale zresztą nie tylko. Myślę, że w ogóle różne próby prezentowania, czy przybliżania sztuki tworzenia witraży jest nie lada wyzwaniem. Dlatego, że przecież to są takie dzieła sztuki, które są zaprojektowane często do konkretnych miejsc, które my mamy oglądać w kościołach, w budynkach użyteczności publicznych, w budynkach zabytkowych. Tymczasem przeniesienie ich na**

wystawę ze względu na ich również kruchą konstrukcję to też jest niełatwa sprawa. Dodatkowo zaprezentowanie ich tak, żeby one nadal zachwycaly.

DANUTA CZAPCZYŃSKA-KLESZCZYŃSKA: To jest bardzo trudne. Zacznę może od kartonów i projektów. Zachowało się ich niewiele, szczególnie kartonów, bo zostały w dużej części zniszczone, te, które były w zakładzie, albo w chwili objęcia go przymusowym zarządem, albo w chwili upaństwowienia. W każdym razie świadkowie mówili o paleniu kartonów, których było mnóstwo w zakładzie. Dosłownie wypełniały każdy skrawek powierzchni. Niektóre kartony trafiały do artystów i teraz pojawiają się w handlu antykwarycznym. Parę lat temu Muzeum Narodowe w Krakowie szczęśliwie zakupiło na przykład kartony Jana Bukowskiego do kościoła jezuitów w Krakowie. Pojawiają się też witraże, ale pokazanie, szczególnie kartonów, bo co innego, projekty to jest niewielki format, to jest przeważnie skala 1 do 10, 1 do 20. Kartony powinny być w skali 1 do 1, więc to jest wielkość. Często te zachowane nie są w najlepszym stanie, ponieważ one służyły roboczo i też jest pytanie, jak je pokazywać, dlatego że mamy do czynienia z określoną wysokością sal na przykład i nie możemy pokazać kartonu, który był przeznaczony do okna w kościele, który jest na pewnej wysokości i artysta projektujący miał doskonałą świadomość tego, że oglądany będzie witraż z poziomu posadzki, a my go pokazujemy na wprost oczu oglądającego, więc tu też mogą być pewne sytuacje, kiedy pomyślimy, że coś z proporcjami może jest nie tak, także musimy oglądając brać poprawkę, do jakiego miejsca przeznaczenia karton był projektowany. Z kolei, jeżeli chodzi o witraże, nie mogliśmy oczekiwać, że władze kościołów zdecydują się na demontaż witraży, wiadomo, że to się zawsze wiąże z ryzykiem uszkodzenia, podobnie właściciele kamienic, czy budynków użyteczności publicznej, gdzie są witraże często w mniejszym formacie, ale zawsze jest to pewne ryzyko, także te witraże, które zostały pokazane na wystawie, też oświetlone sztucznym światłem, podczas gdy naprawdę witraż jest przecież stworzony po to, żeby te światła żyły w nim, żeby o każdej porze dnia, o każdej porze roku inaczej witraż wyglądał. Tutaj jest jednolite oświetlenie sztuczne. Taki zabieg oświetlenia światłem zmiennym został wykonany na przepięknej wystawie pokazującej polskie witraże średniowieczne, która miała to nieszczęście, że była otwarta tuż przed wybuchem pandemii i w związku z tym niewiele osób zdołało ją obejrzeć, a była naprawdę ze wszech miar interesująca. Witraże, jak ja mówię, żywe witraże, które pokazujemy na tej wystawie, to są głównie niewielkie formy, głównie oświetlone światłem sztucznym, ale nie wszystkie, bo na przykład jak popatrzymy na ten witraż, który jest naprawdę, proszę mi wierzyć, piękny i jeszcze będę prosiła o inną jego ekspozycję. On przedstawia orła białego, którego my w ogóle nie widzimy. To jest witraż, który razem z ramą okienną został zdemontowany. Był nad wejściem do klasztoru zmartwychwstańców w Krakowie przy ulicy Łobzowskiej i szczęśliwie nie został uszkodzony, tylko wyjęty, ponieważ zastąpiono okno oknem, euro oknem szczelnym, a ten witraż znalazł schronienie na strychu kościelnym i dlatego mógł się pojawić na tej wystawie. Wchodząc, zwraca uwagę witraż 1903 roku, przedstawiający króla Zygmunta Starego i świętego Jana Ewangelistę. On też jest w ramie okiennej. To był prezent dla architekta Jana Sas-Zubrzyckiego. Najpierw znajdował się w krakowskim domu Zubrzyckiego, potem pojechał z nim do Lwowa i wtedy, w 1913 roku, witraż jest nie wiem, czy powiedziałam, z 1903, a w 1913, kiedy Zubrzycki zamieszkał we Lwowie, zwrócił się do zakładu krakowskiego, wtedy już należącego do Żeleńskiego, a wykonywał go ekielski tuch. Zwrócił się o wprawienie w takie oszklenie ołowiowe i w ramie

okiennej pojawił się w oknie nowego domu architekta. Obok dolny mały witrażyk przedstawia wieże kościoła karmelitów na piasku w Krakowie. To znów jest ciekawa realizacja z lat trzydziestych, ale według projektu Franciszka Mączyńskiego, architekta, związanego z zakładem od samego początku i kartony do witraży, 13 witraży, ale mniej tych kartonów mamy, są na ścianie obok.

ALEKSANDRA GALANT: **Jak słyszycie, za każdym witrażem kryje się historia. Myślę, że to, co jest warte zapamiętania przed wizytą w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, to to, żeby patrzeć nie tylko na sam witraż, ale też na to, jak on jest wyeksponowany, bo to, że one znajdują się w oryginalnych ramach okiennych, ich historia, także miejsce, z którego one przybyły, także robią naprawdę duże wrażenie. Zresztą, jak cała reszta ekspozycji "Światłem Malowanie. Witraże i mozaiki z krakowskiego Zakładu Witrażów SG Żeleński, 1902-1952". O którym opowiadała dzisiaj kuratorka tej ekspozycji, Pani Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska. Bardzo pani dziękuję za rozmowę.**

DANUTA CZAPCZYŃSKA-KLESZCZYŃSKA: Bardzo dziękuję za zaproszenie.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.