

JÓZEF SZYMON WROŃSKI (*Kraków*)

KRAKOWSKI MALARZ ERWIN CZERWENKA I JEGO WITRAŻE

Franciszek Erwin Czerwenka (5 V 1887 – 6 I 1970)¹ urodził się w Czerniowcach, w Galicji Wschodniej. Uczył się w Stanisławowie, a następnie rozpoczął studia na Politechnice Lwowskiej. Po roku przerwał je i przeniósł się do Krakowa na Akademię Sztuk Pięknych. Często wyjeżdżał na stypendia do Włoch i Francji. Po studiach pracował jako nauczyciel rysunków w Gimnazjum św. Anny (Nowodworskiego) w Krakowie. Na młodego malarza najbardziej oddziaływał Kraków i jego środowisko malarskie. Spośród krakowskich malarzy największy wpływ w pierwszym okresie twórczości wywarli nań Wyspiański, Mehoffer, Stanisławski, Wyczółkowski i Malczewski, w drugim zaś Józef Unierzyński oraz Wojciech Weiss, którego w jakimś stopniu był uczniem.

Swoje obrazy wystawiał w Salonie Sztuki w Krakowie², a także na licznych wystawach krajowych, m.in. w warszawskiej Zachęcie, gdzie w roku 1924, jako jedyny spośród malarzy krakowskich, otrzymał nagrodę za najlepszy krajobraz³. Jest autorem licznych obrazów olejnych⁴, przeważnie małego formatu (pod wpływem J. Stanisławskiego), przedstawiających pejzaże krakowskie (m.in. weduty), a także pejzaże z okolic Chochołowa, Czorsztyna, Krościenka, Niedzicy, Szczawnicy, Mszany Dolnej, Poronina oraz Zakopanego. Niezwykłym urokiem tchną jego włoskie krajobrazy oraz „krajowidoki” jugosłowiańskie, malowane w okresie międzywojennym.

* Składam serdeczne podziękowania Synowi malarza p. mgr inż. Zbigniewowi Czerwence za udzielone mi informacje o jego Ojcu.

¹ W swojej artystycznej działalności artysta używał drugiego imienia Erwin (być może wzorem był Erwin von Steinbach) i tak też sygnował swoje obrazy.

² Zob. *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*. T. 2: *Erwin Czerwenka*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974.

³ Por. M. A. J a p o ł ł, *Malarstwo polskie z krakowskiego. Środowiska sztuki naszej, Erwin Czerwenka*, „Dziennik Chicagowski” 5 czerwca 1925.

⁴ Znajdują się w posiadaniu rodziny artysty, jak i w licznych domach krakowskich: np. *Krajobraz z Krakowa (Zwierzyniec?)* 1947 r. czy *Biały Dunajec w Poroninie* (bez daty).

Specjalnością artysty, poza malarstwem pejzażowym, było również malarstwo portretowe. Wielokrotnie portretował swoją rodzinę: piękny obraz z 1933 roku, przedstawiający dzieci artysty (syna Zbigniewa oraz córki Danutę i Zofię). Malował także synową Krystynę oraz wiele postaci z ówczesnego środowiska inteligencji krakowskiej. Te obrazy są większego formatu i charakteryzują się pastelową gamą barwną oraz pogłębionym studium psychologicznym.

Tuż po wojnie artysta przebywał nad polskim morzem, malując szereg obrazów marynistycznych, które w swojej warstwie formalnej nawiązują do impresjonizmu i postimpresjonizmu. Obrazy artysty znajdują się między innymi w Muzeum Narodowym w Krakowie.

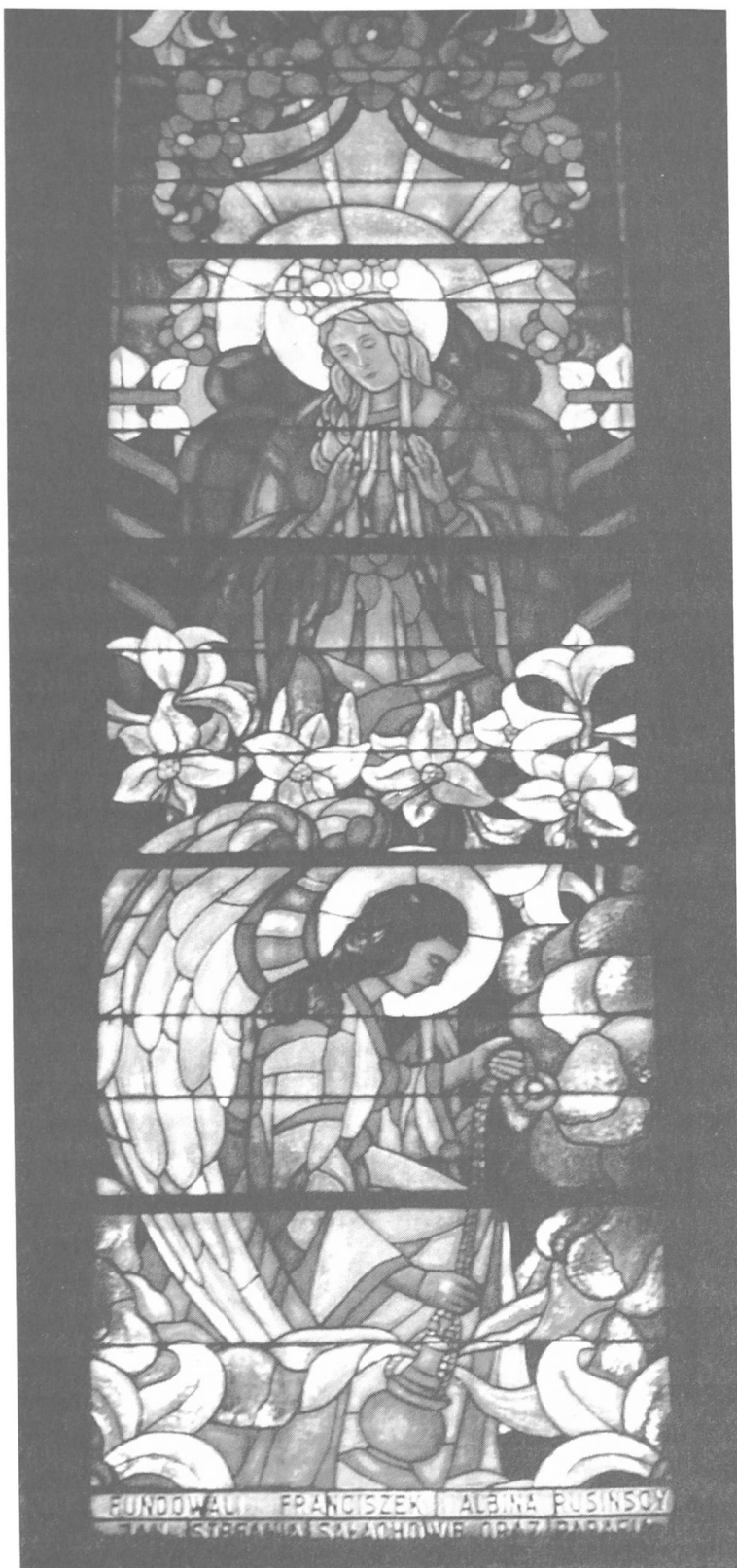
Był znany również jako malarz wnętrz. W jednej z kamienic krakowskich (przy Małym Rynku – w tzw. „Pasiece”) znajduje się malowidło artysty, wykonane przy współpracy z malarzem Zygmuntem Wierciakiem. Malował także wnętrza kościelne. Wykonał m.in. polichromię kościoła w Kobierzynie pod Krakowem.

Był projektantem witraży, które znajdują się w kościołach w Krakowie, Limanowej, Mszanie Dolnej, Spytkowicach. Najpełniejszy zestaw witraży posiada krakowski kościół św. Kazimierza na Grzegórkach. Są to witraże w prezbiterium: *Wniebowstąpienie Pana Jezusa* i *Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny* (nieistniejące); w nawach bocznych: *Chrystus w majestacie*, adorowany przez aniołów stróżów (także dziecko i kobietę); po przeciwnej stronie: *Matka Boża w majestacie* (il. 1). A zatem po trzy witraże z każdej strony. Oprócz tego w kaplicy bocznej znajduje się witraż, ukazujący Przenajświętsze Serce Pana Jezusa, adorowane przez anioła, a obok wejścia witraż z symbolami Eucharystii (kielich i hostia), w otoczeniu liści i kiści winogron oraz kłosów zboża. Z tych 10 witraży zachowało się osiem, Szkoda, że prezbiterialne witraże zniknęły⁵, albowiem one właśnie zapowiadały cykl i nadawały sens całemu programowi ideowo-artystycznemu.

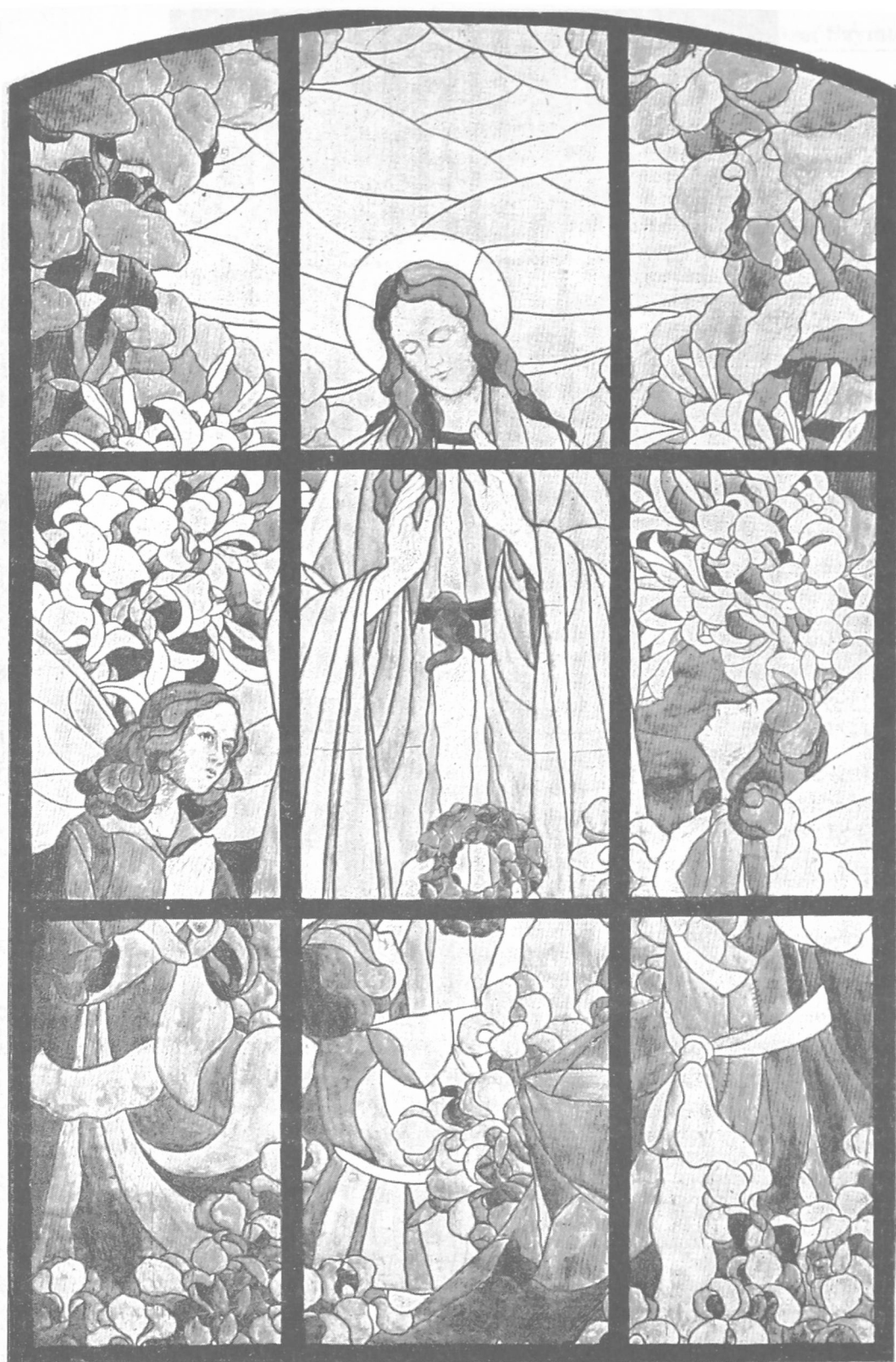
W kościele parafialnym w Spytkowicach (k. Zatora) znajdują się witraże, ukazujące *Matkę Bożą w majestacie*, adorowaną przez anioły (il. 2) oraz *Chrystusa pośród dzieci* (il. 3). Witraż z Chrystusem i dziećmi ilustruje sens chrześcijańskiego wychowania, zawarty w znanych słowach Chrystusa: „Pozwólcie dziatkom przyjść do mnie”

Najbardziej oryginalnymi witrażami Czerwenki, powstałymi na początku jego działalności artystycznej, są witraże w bazylice Matki Bożej Bolesnej w Limanowej. Ponieważ artysta często do nich powracał w swojej późniejszej twórczości, dlatego zostaną omówione tutaj na zasadzie *pars pro toto*. A oto one:

⁵ Nie wiadomo, czy zostały uszkodzone czy też „specjalnie” usunięte. Ich ilustracje zamieścił „Królewicz” (miesięcznik parafii św. Kazimierza Królewicza w Krakowie, red. ks. Szymon Górny) na okładce (10 X 1995).



1. *Matka Boska w majestacie.*
Kościół Św. Kazimierza w Krakowie
na Grzegórkach.



2. Matka Boska w majestacie.
Kościół parafialny w Spytkowicach.



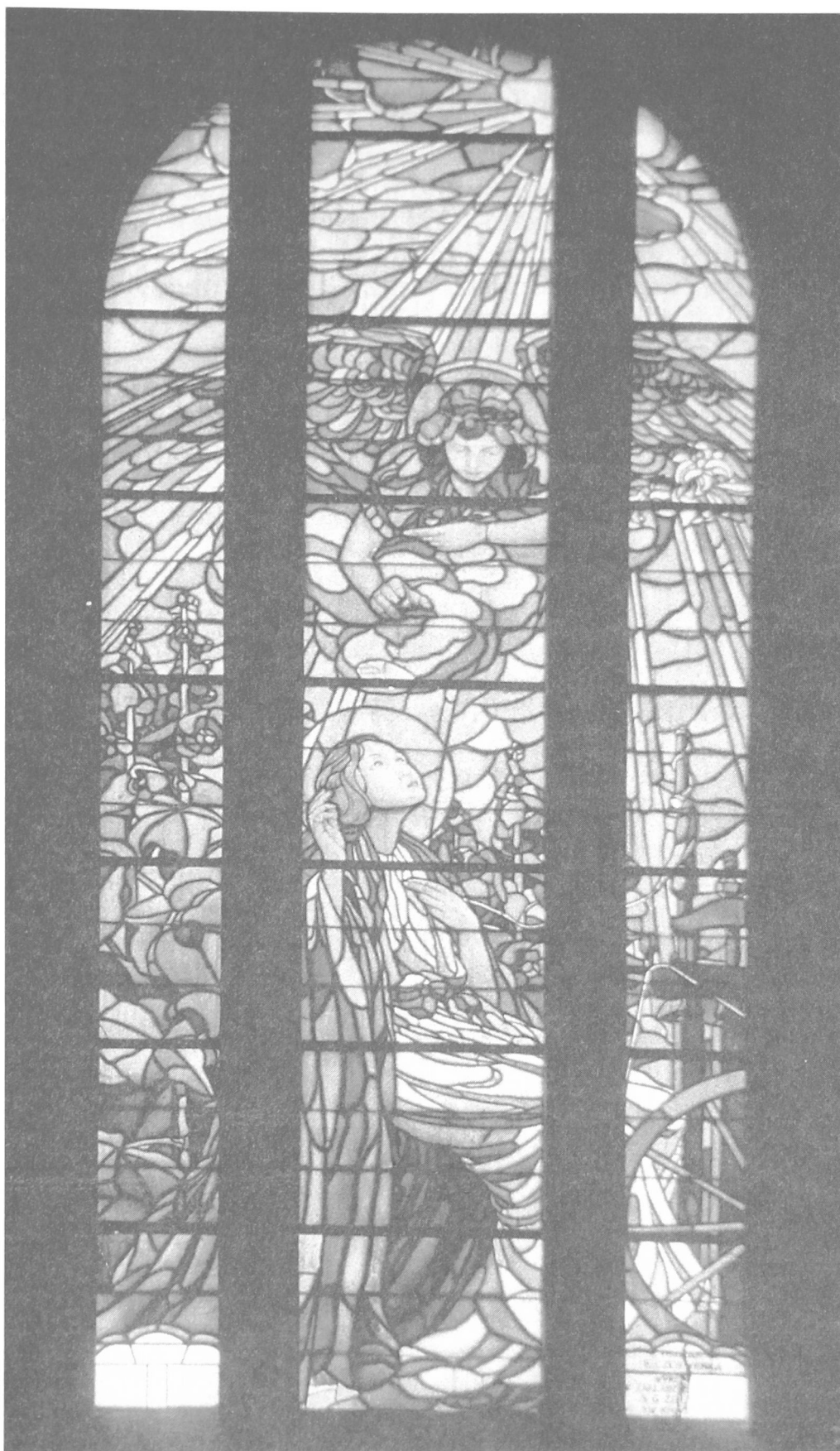
3. *Chrystus pośród dzieci.*
Kościół parafialny w Spytkowicach.

Z w i a s t o w a n i e (il. 4). Na tle obłoków i stylizowanych malw ma miejsce scena Zwiastowania. Maryja, ukazana w trzech czwartych, ubrana w białą tunikę i błękitny płaszcz, siedzi na zydlu przy kołowrotku. Przerwała pracę i wzrok skierowała na anioła, zlatującego ku Niej na obłoku z rozpostartymi skrzydłami o barwach fioletowo-błękitno-złoty, odzianego w fioletową szatę. Anioł trzyma w lewej ręce, zgiętej w łokciu, kwiat lilii i pozdrawia Maryję (słowami, nie umieszczonymi na witrażu): „Bądź pozdrowiona, pełna łaski, Pan z Tobą, błogosławiona jesteś między niewiastami”. Maryja zaskoczona, ale pełna pokory – uniósłszy prawą rękę w geście ślubowania, a lewą położywszy na sercu – zda się pytać: „Jakże się to stanie, skoro nie znam współżycia z mężem?” Anioł, widząc Jej zdziwienie, wyciąga ku Niej prawą rękę, uspokajając Ją, mówi: „Duch Święty zstąpi na Ciebie i moc Najwyższego osłoni Cię” (Łk 1, 28–35), co jakby poświadczają promienie, wychodzące z obłoku – symbolu Boga Ojca, spadające na głowę Maryi. Anioł drugą ręką wskazuje na ogromne malwy otaczające Maryję. U dołu, w prawym rogu, widnieje napis: *Projekt. E. Czerwenka. Wykonano w Zakładzie Witrażowym S. G. Żeleńskiego w Krakowie.*

Treść witraża jest czytelna. Nawiązuje do Ewangelii według św. Łukasza (1, 26–38) oraz do przekazu z protoewangelii Jakuba (rozdz. 10), mówiącego o tym, że Maryja wybrana została, aby prząść nić, z której wykonana będzie zasłona do świątyni Pańskiej. Scenę tę Czerwenka ukazał odmiennie, niż czynili to dotychczas artyści, gdy ukazywali anioła stojącego przed Maryją lub zlatującego ku Niej (jako posłaniec Boga i pośrednika pomiędzy Bogiem a człowiekiem), a więc moment poprzedzający Zwiastowanie. Tutaj oba wydarzenia złączone są w jedno (obrazowanie), albowiem już w momencie „szybowania” anioła rozgrywa się misterium Zwiastowania. Całkowite otwarcie się Maryi na działanie Boże widoczne jest w układzie postaci i oddane jest „mową rąk” Ruch ręki Maryi podąża za Jej spojrzeniem, z którym spotyka się wzrok anioła Gabriela i jego ruch ręki. W jeden rytm układają się też lewa ręka Maryi i lewa ręka anioła.

Kompozycja jest nieco przekątniowa, dynamiczna i dwustrefowa. Rozgrywa się w układzie niebo – ziemia. Taki dwustrefowy układ oraz kolorystykę narzuciły witraże prezbiterialne⁶. *Zwiastowanie* nawiązuje w swej kolorystyce do lewego witraża w prezbiterium. W strukturze szyb jest jednak odmiennie. Wyodrębnia się barwnymi szybami, układającymi się liniami łukowymi w półkola, a także w romby i trójkąty.

⁶ Projektowane przez Konrada Krzyżanowskiego. Zob. J. Sz. W r o ń s k i, *Jedyny w Polsce witraż z przedstawieniem św. Jana z Mathy*, „Mater Dolorosa. Biuletyn Sanktuarium Matki Bożej Bolesnej w Limanowej” 17:1994, nr 4 (39), s. 49–54; tenże, *Święty Kazimierz pod Krzyżem* („Złoty Chrystus” Konrada Krzyżanowskiego), tamże, 18:1995, nr 1 (40), s. 14–21.



4. *Zwiastowanie.*
Bazylika Matki Bożej Bolesnej w Limanowej.

Źródła inspiracji witraża *Zwiastowanie* są wielorakie. Wpływ renesansu (przede wszystkim malarstwa Fra Filippo Lippiego) uwidacznia się zarówno w rysach Maryi, jak również w Jej posadowieniu (tworzy wraz z szatami trójkąt równoramienny, jak np. postacie w obrazach Leonarda da Vinci czy Rafaela Santi). Natomiast w układzie kompozycyjnym oraz w kolorystyce, mimo trzymania się „narzuconego” wzorca witraży prezbiterialnych, widziałbym wpływ obrazu *Dziwny ogród* Józefa Mehoffera (szczególnie w motywie stylizowanych malw, kolorystyce i układzie skrzydeł anioła)⁷

Na szczególną uwagę zasługuje symbolika ogrodu. *Zwiastowanie* odbywa się w ogrodzie – raju. Ewa popełniła grzech w raju, również Maryja – anty-Ewa przyjmuje poselstwo anielskie w ogrodzie rajskim. Ogród, jako „hortus conclusus”, w którym siedzi NOWA EWA – MARYJA, nawiązuje do Ogrodu Oliwnego – Ogrodu Cierpienia, albowiem malwy są jego zwiastunem.

Istotną rolę w tym witrażu odgrywają również akcesoria: zydle i kołowrotek, przy którym siedzi Maryja, oraz sceneria ogrodu z malwami. Malwy są wyrazem miłosierdzia Maryi, jak również zapowiedzią Jej przyszłych boleści, związanych z męką Syna⁸. Z kolei malwy to symbol polskiego ogrodu, o którym K. I. Gałczyński powie, że Polska to kraj „pelargonii i malwy”. Kołowrotek zaś odnosi się do Maryi, jako Oblubienicy Boga⁹. Jest to również domowy sprzęt, jakiego używały jeszcze nasze babki i prababki, szczególnie na wsi i w małych miasteczkach¹⁰, wspomniany przez Mickiewicza: „żeby wieśniaczki, kręcąc kołowrotki, gdy odśpiewują ulubione zwrotki”. Maryja przedsięwzięcie zbawienia ludzkiego. Od Niej zaczęło się liczyć zbawienie świata.

Te swojskie malwy wraz z zydlem i kołowrotkiem wyrażają ideowe i symboliczne treści, decydujące o nastrojowym charakterze witraża. Przywołują na pamięć znany nam obraz naszych ogródków i wnętrz włościańskich chat, w których panował ów swojski, domowy klimat¹¹.

M a d o n n a w m a j e s t a c i e (il. 5). Witraż tonie w gąszczu motywów kwiatowych i ornamentalnych. Pośrodku siedzi młodziutka Madonna o pięknej twarzy, ujęta frontalnie, z głową w diademie z pereł, przechyloną lekko na prawo, z przymkniętymi oczyma, z rę-

⁷ E. Czerwenka był uczniem J. Mehoffera. Informacja od syna artysty.

⁸ Zob., U. J a n i c k a-K r z y w d a, *Atrybut, patron, symbol*, Kraków 1987, s. 137.

⁹ Zob. *Die Handarbeiten der Maria von Robert L. Wyss*, [w:] *Artes minores*, Bern 1973; a także hasło: *Spinnrad*, [w:] *Lexikon der Kunst*, t. 4, Leipzig 1977, s. 605, gdzie jest mowa o oblubienicy, otrzymującej w posagu kołowrotek.

¹⁰ Takie kołowrotki spotkać można jeszcze w wielu domach w okolicach Limanowej i w samej Limanowej.

¹¹ Zob. J. Sz. W r o Ń s k i, *Pojęcie „swojskości” w sztuce i architekturze Młodej Polski*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 263–279.



5. *Madonna w majestacie.*
Bazylika Matki Bożej Bolesnej w Limanowej.

kami składającymi się do modlitwy. Ubrana jest w ciemnoróżową szatę oraz w płaszcz o różnych odcieniach szafiru, fioletu, błękitu. Adorują Ją czterej aniołowie (siedząc, klęcząc i stojąc na różnych poziomach wokół Niej), z wyciągniętymi lub skrzyżowanymi na piersiach rękami. Jeden z aniołów trzyma w ręku kadzielnicę (symbol modlitwy). Aniołowie ubrani są w szaty w kolorach: lila, błękit, fiolet, żółcień, czerwień. U dołu wielkie białe lilie obramują kompozycję, a u góry zamyka ją gąszcz „płomienistych” liści, układających się nad tronem Maryi w swoisty rodzaj zielonawo-złotawego baldachimu. U dołu, wzdłuż witraża, biegnie napis: *Proj. Erwin Czerwenka; Ufundowano ze składek w R.P. 1925; Wyk. Zakład S. G. Żeleńskiego w Krakowie*. W tradycji miejscowej znany jest jako witraż z Matką Boską Zielną.

Maryja przedstawiona w stanie uwielbienia, o czym świadczy diadem na głowie, w otoczeniu aniołów, zajmuje pozycję centralną. Emanuje z Niej szczególny urok. Jej twarz jest niezwykle delikatna, a głowa sprawia wrażenie krągłej formy geometrycznej. Usytuowanie aniołów, być może ma odzwierciedlać ich hierarchię¹², daje kompozycję lekko asymetryczną. Ich niezbyt piękne, „dziewczęce” twarze oraz pełen leniwego wdzięku spokój kontrastuje ze szlachetnym i jakby nieobecnym obliczem Maryi. Aniołowie skoncentrowani są na sobie, przeżywają wydarzenie każdy z osobna, nie nawiązując między sobą kontaktu. Scena rozgrywa się w jednej przestrzeni – w niebie, które „zeszło” na ziemię do kwiecistego ogrodu z altanką obrośniętą pnączem. W niej to rozgrywa się jakby intymna scena rodzinna, w ogrodzie liliowym. Ale Maryja i aniołowie są bezcieleśni. Ich formy splatają i przeplatają się z ornamentami, z ich kolorowymi, mieniącymi się szatami. To odbiera im realność i zmienia ich w płaski kolorowy kobierzec, na którego tle majestatycznie tronuje Królowa Niebios¹³, „nad anioły wywyższona”.

W kompozycji witraża (ujęcie Maryi, Jej strój i gest rąk oraz płomienista kolorystyka w górnej partii, symbolizująca płomienie Ducha Świętego) widoczne jest wyraźnie podobieństwo do witraża w katedrze wawelskiej *Matka Boska Bolesna* Józefa Mehoffera¹⁴, a także pewne cechy sztuki Wyspiańskiego – stylizowane lilie (nawiązujące do witraża *Błogosławionej Salomei* u oo. Franciszkanów)¹⁵, symbolizujące czystość, tu także nieśmiertelność. Poza tym panuje tu jakiś duch sztuki Rafaela (twarzyczka Maryi) oraz Botticellego (zamyślane twarze aniołów). Płaskość ujęcia oraz linearność, migotliwość form i bogactwo

¹² Zob. *Engelhierarchie*, [w:] *Erklärendes Wörterbuch zur Christlichen Kunst*, Leipzig und Berlin (bez daty wydania).

¹³ Tak nazwano witraż w artykule: *Witraże Erwina Czerwenki*, „Naprzód” 6 IV 1925.

¹⁴ Por. *Sztuka sakralna w Polsce (malarstwo)*, Warszawa 1958, il. 285 (opis s. 365).

¹⁵ Zob. Z. Kępiński, *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1984, il. 48 (s. 61).

kolorystyki, w której dominuje błękit, czerwień oraz biel, sprawiają, że jest to najbardziej secesyjny z secesyjnych witraży w całym zespole witrażowym¹⁶.

W tym witrażu mamy do czynienia z tradycyjnym przedstawieniem, zwanym w sztuce włoskiej *maestà*¹⁷, a w sztuce niemieckiej *Engelsglorie* (Maria in der Glorie), a także *Verherrlichung der Maria*¹⁸. Dlaczego zdecydowano się na takie przedstawienie? Otóż ze względu na ograniczoną ilość okien i niemożność przedstawienia wszystkich tajemnic różańca oddzielnie, wybrano takie obrazowanie, które by streszczało jednocześnie dwie tajemnice chwalebne: Wniebowzięcie Maryi oraz Koronację, a zarazem i przede wszystkim Maryję uwielbioną, o ponadczasowym i symbolicznym charakterze¹⁹.

Witraże Erwina Czerwenki cechuje zmysł dekoracyjny, przejawiający się w stylizacji, w płaszczyznowo-linearnym traktowaniu powierzchni jako kwietnego dywanu, w którym raz giętka i melodyjna, innym razem kapryśnie wijąca się wzdłuż konturu przedmiotu lub postaci linia, dyskretna i wiotka, stanowi najważniejszy środek wyrazowy i plastyczny. W postaciach, przedstawionych w jego witrażach, i w ich ubiorach trudno dopatrzeć się typów i strojów polskich. Natomiast sceneria i ornamentacja mają charakter swojski, w którym górę wzięły uczuciowy i poetycki nastrój.

Jest rzeczą zastanawiającą, jakie to czynniki wyzwoliły u Erwina Czerwenki pełnię jego możliwości twórczych w witrażach dla Limanowej. Inne jego witraże nie osiągnęły już poziomu witraży limanowskich²⁰, a witraż *Madonna* dla kościoła w Spytkowicach (il. 2) oraz dla Krakowa (il. 1) są w dużym stopniu zależne od witraża *Madonna w majestacie* (il. 5)²¹.

¹⁶ Cały zespół liczy ponad 20 witraży: 10 dużych, 7 w kolistych oknach, 3 w oknach termalnych (prawdopodobnie dwa z nich, projektu E. Czerwenki, umieszczone w prezbiterium) oraz inne ornamentalne (z motywami roślinnymi i geometrycznymi).

¹⁷ Zob. *Erklärendes Wörterbuch zur Christlichen Kunst...*, s. 247; *Lexikon der Kunst*, t. 3, Leipzig 1975, s. 93–94.

¹⁸ Zob. *Lexikon der Kunst*, t. 5, Leipzig 1978, s. 399 (hasło: *Verherrlichung Mariä*).

¹⁹ W. S m o l e ń, *Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce*, Lublin 1907

²⁰ Wiadomo, że Czerwenka miał świadomość, iż robi witraże do jednego z najpiękniejszych kościołów w Polsce; por. J. Sz. W r o ń s k i, *Nurt swojski w polskiej sztuce sakralnej na początku XX wieku na przykładzie kościoła-pomnika Konstytucji 3 Maja w Limanowej*, Kraków-Lublin 1991 (mps w Bibliotece Uniwersyteckiej KUL, syg. Hist. szt. d. 95/68, s. 68). Drugim powodem było nadanie pewnego poziomu przez K. Krzyżanowskiego, który był artystą o europejskiej randze. Te dwa co najmniej czynniki wpłynęły na wysoki poziom witraży Czerwenki w tym kościele.

²¹ Rzecz znamienna, iż w witrażu ze Spytkowic jeden z aniołów ofiarowuje Madonnie wieniec z ziół, co może jedynie potwierdzać słuszność w nazwaniu *Madonny w majestacie* z Limanowej, jako Matki Boskiej Zielnej.

Ówczesna prasa krakowska pisała o szeroko zakrojonym programie witrażowym dla Limanowej: „Witrażów takich będzie osiem wielkich oraz 9 małych” – czytamy w jednym z artykułów²². Artysta sporządził program i przesłał go księdzu Kazimierzowi Łazarskiemu w liście, w którym czytamy: „Otóż rzecz wyobrażam sobie ostatecznie tak: strona prawa (od głównego ołtarza): 1. *Zwiastowanie*, 2. *Narodzenie*, 3. *Koronacja*, 4. *Madonna w majestacie*. Strona lewa: 1. *Chrystus w ogroju*, 2. *Pieta* (tak przedstawiona, że połączy w sobie *Ukrzyżowanie*, *Zdjęcie z krzyża*, w ogóle całą mękę), 3. *Zmartwychwstanie*, 4. *Chrystus w majestacie*”²³ Uzasadnienie dla takiego programu było następujące. Otóż Chrystus pokazany został jako ten, który narodził się i cierpiał dla zbawienia ludzi, natomiast w Maryi, swojej Matce znalazł powierniczkę swego losu odkupieńczego, która Mu była wierną aż do śmierci. Stąd Maryja równa jest Chrystusowi w majestacie. Z kolei w podkreślaniu tematu Maryjnego jest widoczne nawiązanie do secesji. Secesja bowiem lubowała się w ukazywaniu postaci kobiecych, a tym bardziej w sztuce sakralnej Maryi – klejnotu postaci kobiecych.

Niestety, z całego programowego cyklu wykonane zostały tylko dwa wyżej wymienione witraże, mianowicie: *Zwiastowanie* oraz *Madonna w majestacie*²⁴. Natomiast część tak nakreślonego programu zrealizował artysta w powojennych witrażach, znajdujących się w kościele św. Kazimierza na Grzegórkach²⁵. W Spytkowicach nawiązał bezpośrednio do limanowskiego witraża *Madonna w majestacie*, z tym że witraż spytkowicki jest znacznie spokojniejszy w wyrazie.

*

* *

Kompozycja witraży rozciąga się na całą płaszczyznę okna, bez względu na wewnętrzne podziały czy laskowania, a oś kompozycji tworzą postaci o monumentalnych rozmiarach. Czerwenka, chcąc nawiązać do układu dwustrefowego, „narzuconego” przez Konrada Krzyżanowskiego (w witrażach prezbiterialnych), zmuszony był przedstawić w *Zwiastowaniu* anioła fruującego i zerwać z tak popularnym motywem anioła klęczącego. Wszystkie witraże Czerwenki łączy

²² Zob. przypis 13.

²³ List E. Czerwenki do ks. K. Łazarskiego z 6. V. 1924 (Archiwum Parafialne w Limanowej).

²⁴ Zainstalowane jednak inaczej, niż pierwotnie zaplanowano; witraż *Madonna w majestacie* znalazł się w pierwszym oknie po drugiej stronie – *vis à vis* *Zwiastowania*. Pierwotnie miał przeznaczenie do ostatniego okna po tej samej stronie co *Zwiastowanie*.

²⁵ Okna witrażowe po jednej stronie (jak w projekcie limanowskim) ukazują Maryję (adorowaną przez anioły), a po drugiej stronie Chrystusa.

jedno: dążenie do ornamentalnej zabudowy płaszczyzny, czy to w secesyjnej, czy też neosecesyjnej kwietnej ornamentacji. Zmysł dekoracyjny przejawia się również w stylizacji płaszczyznowo-linearnej. Najbliższej analogii formalnej dla witraży Czerwenki szukać należy w sztuce Wyspiańskiego i Mehoffera. Od Wyspiańskiego zaczerpnął artysta motyw lilii z witraża bł. Salomei, który to motyw będzie się często powtarzał. Struktura obrazowania tych witraży jest typowa dla secesji, a zatem decydują walory dekoracyjne; linia i płaskie plamy barwne. Długie wijące się łodygi rozkwitłych kwiatów: lilii, malwy itd., tworzą kolorowy kobierzec, w którego gąszczu (zwłaszcza w witrażach limanowskich) gubi się zarys postaci.

DER KRAKAUER MALER ERWIN CZERWENKA UND SEINE GLASFENSTER

Z u s a m m e n f a s s u n g

Franciszek Erwin Czerwenka (5. 05. 1887 – 6. 01. 1970) geboren in Czerniowce, studierte in Lemberg und Krakau und wurde speziell durch die Krakauer Künstlerkreise beeinflusst. Seine künstlerischen Hauptaktivitäten lagen auf den Gebieten der Landschaftsmalerei und Glasfensterkunst, Seine wichtigsten Werke befinden sich in Kirchen zu Krakau, Limanowa, Mszana Dolna und Spytkowice. Die Kasimir-Kirche in Krakau-Grzegórzki hat er vollständig mit Glasfenstern ausgestattet, die bis jetzt (mit Ausnahme von zwei Fenstern) erhalten geblieben sind (Abb. 1).

Die besten Kirchenfenster entstanden jedoch am Anfang seiner Schaffensperiode für die Kirche der Schmerzensreichen Muttergottes in Limanowa, die folgende ikonographische Motive darstellen: Mariä Verkündigung (Abb. 4) und Mariä Verherrlichung (Abb. 5). Die Struktur dieser Glasfenster ist typisch für die Sezession, das heißt, es treten großflächige Figuren, umgeben von Ornamenten auf. In dem Glasfenster „Mariä Verkündigung“ finden wir deshalb solche typischen Volkskunstelemente (heimatlich-nationale) wie Schemel, Spinnrad und Malven, die auf das zukünftige Leiden Christi hindeuten. Das Fenster zum Thema „Mariä Verherrlichung“ ist am typischsten für die Sezession und wurde vom Künstler in anderen Kirchen wiederholt (z.B. Spytkowice: Abb. 2 und 3). Die Gestaltung der übrigen Fenster der Kirche in Limanowa auf der Basis seiner Entwürfe wurde nicht realisiert. Teilweise wurden diese Entwürfe (nach der Modifikation) bei der Gestaltung der Kasimir-Kirche in Krakau-Grzegórzki (Abb. 1) genutzt.