

Ks. HENRYK PYKA

MECENAT ARTYSTYCZNY KS. EMILA SZRAMKA W PARAFII MARIACKIEJ W KATOWICACH

Kiedy 14 kwietnia 1926 r. ks. dr Emil Szramek został proboszczem parafii NMP Niepokalanie Poczętej w Katowicach, kościół ten uchodził za największą ozdobę miasta. Mimo nie sprzyjających wpływów zewnętrznych, takich jak: szkody górnicze i duże stężenie korozyjnych zanieczyszczeń w atmosferze, i dzisiaj przedstawia on wszystkie tak wyidealizowane przez historyzm cechy gotyku.

„Kościół NMP w Katowicach jest pod względem architektonicznym bez zarzutu. I dlatego stanowi ozdobę miasta i chlubę województwa”¹ — pisał ks. Szramek w roku 1927 do wojewody Michała Grażyńskiego. W tym samym jednak piśmie zauważył: „Niestety wnętrze nie odpowiada jeszcze godności pierwszej świątyni stolicy. Zwłaszcza figuralne malowidła pod oknami rażą sztywnością swoją i nieudatnym prymitywem. Chciałbym te miejsca zakryć trwałymi obrazami pierwszorzędnej wartości artystycznej”². Na wieść o planowanym urządzeniu przez proboszcza wnętrza tej świątyni, „Polonia” pisała w 1928 r.: „Świątynia mariacka w Katowicach, która ma linie architektoniczne tak czyste, jak żaden gotycki kościół na Śląsku, godna jest tego, aby przez artystyczne wyposażenie jej wnętrza nabrała walorów jeszcze większych”³.

Inicjatywom ks. Szramka, których celem było upiększenie kościoła Mariackiego, towarzyszyło stałe zainteresowanie prasy regionalnej. Pisały o nich także specjalistyczne pisma zajmujące się sztuką w kraju i za granicą. Inicjatywy te znajdowały poparcie w postaci darów materialnych i fundacji władz regionu, różnych instytucji, bractw kościelnych i samych parafian. W ten sposób w niespełna trzynaście lat, jakie pozostały do wybuchu wojny, udało się zrealizować w tym kościele dzieła o znacznej wartości artystycznej, wskazujące na postawy estetyczne i ideowe ks. E. Szramka, którego można nazwać „Decorator et conservator Ecclesiae”. Prace nad „Cyklem Maryjnym” rozpoczęto najwcześniej, w rok po objęciu parafii przez ks. Szramka. Po namalowaniu pierwszego płótna „Regina Pacis”, ufundowanego przez samego Proboszcza kosztem pięciu tysięcy złotych, „Polonia” pisała: „pośród wielu osób umieszczonych na tym obrazie stoi obecny proboszcz kościoła mariackiego w Katowicach ksiądz kanonik dr Szramek, fundator obrazu. Patrzy na parafię, którą pragnąłby widzieć u stóp Maryi Królowej Pokoju, bo Ona przecież jest PATRONKĄ KATOWIC”⁴. Nie był to z pewnością ozdobny frazes dziennikarski, napisany z okazji ufundowania obrazu. Fundacja „Cyklu Maryjnego” miała związek z tytułem kościoła i programem duszpasterskim nowego Proboszcza,

¹ Archiwum Parafii Niepokalanego Poczęcia NMP w Katowicach [= APM], Ozdoba kościoła II B 7, Pismo do wojewody katowickiego Michała Grażyńskiego z dn. 9 VIII 1927.

² Tamże.

³ „Polonia” 1928, nr 191, 12 VII, 1.6.

⁴ Tamże.

który w pismach urzędowych kreślił się jako „sługa Maryi”⁵. Wykonanie obrazów powierzono Józefowi Unierzyskiemu, o którym wiadano, że zajmuje się malarstwem religijnym. W tym samym czasie złożył bezinteresowną ofertę Wacław Taranczewski, który — jak pisał — zawsze pragnął poświęcić się malarstwu kościelnemu. Chociaż Taranczewski nie żądał pieniędzy za pracę, ks. Szramek nie przyjął oferty. Wyraźnie życzył sobie, aby wewnątrz kościoła zdobyły obrazy olejne na płótnie lub na blasze. Nie odpowiadała mu propozycja wykonania malowideł na ścianie⁶. Józef Unierzyski, autor obrazów, w chwili rozpoczęcia cyklu liczył 64 lata. Feliks Kopera w trzecim tomie *Dziejów malarstwa w Polsce*, który ukazał się w 1929 r., pisał o J. Unierzyskim jako o byłym profesorze Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i poświęcił mu niewiele uwagi. Zamieścił jednak reprodukcję podziwianego przez pewien czas dzieła artysty. Jest nim wystawiane niegdyś w Muzeum Narodowym w Krakowie „Zdjęcie z Krzyża”. Dzieło to ujawnia wpływy nazareizmu — stylu, który odbijał tradycje rafaelskie i wydawał się najbardziej odpowiedni do wnętrz kościelnych. Profesor Unierzyski, choć odznaczony przez krakowską ASP złotym medalem, nie należał do awangardy malarskiej. W krakowskiej „Meisterschule” uczył rysunku, kontynuując tradycje warsztatowe Gersona i Kamińskiego, których był uczniem⁷. Z wyboru był rafaelistą, znajdującym upodobanie w dawnych mistrzach malarstwa włoskiego, których poznał dokładnie podczas pięcioletniego pobytu w Scuola Libera, funkcjonującej przy rzymskiej Akademii Sztuk Pięknych⁸. W „Cyklu Maryjnym” wpływy malarstwa włoskiego sięgają jeszcze wyzłoczonego Quattrocenta. Można je dostrzec w idyllicznych scenach „Zwiastowania”, „Ucieczce do Egiptu”, pełnych liryzmu anielskich twarzach występujących na obrazie „Regina Pacis”. „Hołd Górnego Śląska” i „Panna Można” wykazują tendencje malarstwa historycznego. Powstały jako ostatni, bo w roku 1931, obraz pt. „Matka Boska Bolesna” jest wersją „Zdjęcia z Krzyża”, wystawianego od roku 1887 w Galerii Malarstwa Polskiego w krakowskich Sukiennicach. „Zdjęcie z Krzyża”, wraz z pięcioma innymi pracami artysty, przechowywane jest obecnie w magazynach Muzeum Narodowego w Krakowie⁹.

J. Unierzyskiego wybrano na autora „Cyklu Maryjnego” ze względu na charakter jego malarstwa, które realizowało określone funkcje, jakich oczekiwano od sztuki w kościele. „Józef Unierzyski — czytamy w przewodniku opracowanym w 1935 r. do *Cyklu obrazów...* — hołdując malarstwu klasycznemu, nie znalazł kompromisu z naleciałościami mody nowoczesnej”¹⁰. Pogląd ten faworyzował sztukę akademicką, sprawdzoną praktyką dawnych mistrzów, nieufną wobec nowych poszukiwań. Do zamiaru powierzenia prof. Unierzyskiemu prac w kościele Mariackim Urząd Wojewódzki odniósł się z rezerwą. Wojewoda Grażyński nie tylko nie przyznał spodziewanych 5000 zł na realizację pierwszego obrazu, lecz ponadto „pouczył” Proboszcza, pisząc: „nadmieniam się, że według opinii Konserwatora okręgowego, talent prof. Unierzyskiego wskutek jego podeszłego wieku uległ zmianie na niekorzyść; obecnie w czasach, w których prawie żaden malarz obrazów religijnych nie stoi na poziomie zadania, stosunkowo najpoważniej przedstawiają się obrazy warszawskiego artysty malarza Jana Henryka Rozena”¹¹.

⁵ W piśmie do wojewody katowickiego Michała Grażyńskiego z dn. 9 VIII 1927; w piśmie do marszałka Sejmu Śląskiego Konstantego Wolnego z VIII 1927; w pismach do dyrektorów Związku Kopalń Górnośląskich ROBUR z dn. 9 VIII 1927 (APM, Ozdoba kościoła II B 7); w korespondencji z inż. Alfredem Falterem z r. 1932 (APM, Wentylacja i ogrzewanie kościoła B 21); w piśmie do Dyrekcji Policji na ręce Pana starosty dr Seidlera z dn. 19 VII 1929 (Archiwum Diecezjalne w Katowicach [= ADK], Akta lokalne V ogólne, Katowice NMP, vol. III, 1925-1930).

⁶ APM, Ozdoba kościoła II B 7, List Wacława Taranczewskiego do ks. kanonika Szramka z dn. 4 XI 1927. Na odwrocie tego listu odręczna notatka ks. Szramka pisana ołówkiem: „podziękowałem za ofertę. Na tymku malować nie chcę. Chciałbym 6 obrazów na płótnie lub blasze”.

⁷ T. Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie*, Kraków-Wrocław 1960, t. II, s. 203.

⁸ *Cykl obrazów w kościele NMP w Katowicach*, nakładem Kościoła NMP w Katowicach 1935, s. 7.

⁹ Informacji udzielili mi pracownicy Muzeum Narodowego w Krakowie.

¹⁰ *Cykl obrazów*, s. 3.

¹¹ Pismo Urzędu Województwa Śląskiego do ks. proboszcza E. Szramka z dn. 24 VIII 1927, Litzba pr. 2587.

Jakkolwiek by oceniać malarstwo Unierzyskiego i intencje jego katowickiego mecenasa, trzeba przyznać, że zarówno proboszcz parafii ks. Szramek, jak i jego doradcy, architekci katowickiej katedry: Gawlik i Mączyński, mieli dobre wyczucie potrzeb gotyckiego kościoła. Obrazy Unierzyskiego podobały się, pisano o nich pochlebne recenzje¹², choć — jak pisał ks. regens S. Maśliński w liście do ks. Szramka po odwiedzeniu pracowni mistrza — „brakowało temu malarstwu oryginalności, siły, stylizowania indywidualnego, własnego stylu”¹³.

Tak więc sześć równych pól o rozmiarach 3,35x1,90 m pod oknami świątyni otwierało wyobraźnię Proboszcza, który na ich miejscu widział malarstwo spokojne, nie konkurujące z architekturą, podnoszące splendor wnętrza. „Dla gotyckiego kościoła — pisano — o tak czystych liniach architektonicznych, musiały to być obrazy malowane w stylu starym, akademickim”¹⁴.

Jakie ideowe treści niesie z sobą „Cykl Maryjny”? Tematyka prac Unierzyskiego skupia trzy obrazy: „Zwiastowanie”, „Ucieczkę do Egiptu” i „Matkę Bolesną” wokół wątku biblijnego. Z pewnością szczególnie u dwu pierwszych można zastosować opinię wyrażoną na łamach „Polonii”, która pisała o całym cyklu Unierzyskiego, że wnosi on do szarzyzny życia na Śląsku blask słońca¹⁵. Tego słońca jest najwięcej w twarzach. Zarówno aniołowie o skrzydłach mieniących się pawimi piórami, jak i postacie Jezusa, Maryi i Józefa z całym ich otoczeniem nadają tym obrazom charakter nieziemski, idealistyczny. Unierzyński, malując swe obrazy dla Katowic, odwoływał się do sentymentów odbiorcy. Znajduje on w jego malarstwie kwitnące sady, posłusznie skłaniające się w kierunku nazaretańskiego domu kwiaty, irysy — tak ulubione przez malarzy Młodej Polski. W synkretycznym malarstwie Unierzyskiego jest prosta średniowieczna pobożność. Niebo wygwieżdzone, jakby żywcem zdjęte z tablic Haberschracka, znajdujących się niegdyś w kościele augustianów w Krakowie. Jest nastrój przywołany tajemniczą sylwetą sfinksa. Pod nim odpoczywa Matka Boża z Dzieciątkiem i wraz ze św. Józefem przysłuchuje się kołędowaniu aniołów. Ciepły i uroczy jest świat Unierzyskiego, szczęśliwy jak tak twarze śpiewających aniołów, schodzących z nieba w niezwykłą scenerią piramid.

Inny charakter ideowy mają pozostałe trzy obrazy: „Regina pacis”, „Hołd Górnego Śląska” i „Panna Można”. Nabożna wrażliwość Unierzyskiego splata się w nich z nurtem malarstwa historycznego. Matka Boża przedstawiona na tych obrazach jednoczy lud śląski, poddając wszystkie stany dobru wspólnemu. Jako Wspomożycielka wiernego ludu i Królowa Korony Polskiej spieszy temu ludowi na ratunek, chroniąc go przed wrogami bytu narodowego, do których zaliczono Tatarów, Szwedów, Turków i bolszewików. Wrogowie ci, okreśłani atrybutami przemocy, uciekają w popłochu przed potęgą niebieskiego światła, którym spowita jest Maryja.

„Hołd Górnego Śląska” ma szczególną wartość dla regionu jako dokument historyczny. Śląsk Unierzyskiego to nie tylko przemysł zaznaczony na linii horyzontu, ale i lud śląski nabożnie zgromadzony przed Piekarską Madonną. Malarz zmienił charakter piekarskiego wizerunku, malując postać Matki Boskiej „en pied”. Maryja i Jezus, siedzący na tronie ponad zebranym ludem, przedstawieni są w koronach z pierwszej koronacji obrazu, która odbyła się w roku 1925. Pośród tego ludu, który przybył przed tron Bogarodzicy w paradnych śląskich ubiorach, znajdują się znane postacie charakterystyczne dla życia katolickiego na Śląsku w okresie międzywojennym. Unierzyński sportretował ks. Puchera, ówczesnego proboszcza piekarskiego, biskupa katowickiego Arkadiusza Lisieckiego z modelem katedry śląskiej, redaktora „Gościa Niedzielnego” ks. Siemieniaka, biskupa częstochowskiego Teodora Kubinę — dawnego proboszcza parafii mariackiej w Katowicach. Wiele sylwetek przedstawionych w „Cyklu” to dawni miesz-

¹² „Polonia” 1928, nr 191, 12 VII; „Der Oberschlesische Kurier” 1928, nr 161, 13 VII; „Polska Zachodnia” 1928, nr 215; „Der Sontagsbote” 1928, nr 30, 1.6; „Polonia” 1931, nr 2525, 18 X, s. 3; „Przewodnik Katolicki” 1933, R. 39, nr 19, 7 V, s. 91; „Der Oberschlesische Kurier” 1931, nr 245; „La Revue Moderne Illustrée des Arts et de la Vie” 1931, R. 31, nr 17, 15 IX, s. 15.

¹³ APM, Ozdoba Kościoła II B 7, List ks. Stanisława Maślińskiego z dn. 5 IV 1928.

¹⁴ *Cykl obrazów*, s. 3.

¹⁵ „Polonia” 1928, nr 111, 12 VII.

kańcy parafii mariackiej, sportretowani wraz z ich proboszczem¹⁶. Wśród nich łatwo rozpoznać młodzieńczą twarz bpa Herberta Bednorza, który jako kleryk pozował artyście do postaci cheruba w obrazie „Panna Można”. Dla starszych obywateli parafii mariackiej odnowione w 1988 r. przez Henryka i Krzysztofa Gorajów¹⁷ obrazy Unierzyckiego są okazją do wspomnień „pośród starych znajomych”. „Cykl Maryjny” Józefa Unierzyckiego, zięcia Matejki, pochowanego ze swoją żoną Heleną w tym samym grobie co autor „Bitwy pod Grunwaldem”, to bodaj jedyna stała wystawa prac tego malarza.

Rozgłos nadawany realizacjom Unierzyckiego przesłonił drobne zakupy i darowizny dla parafii. Stały za nimi niekiedy znane na Śląsku osoby. Srebrną neogotycką kadzielnicę z pracowni Kopaczyńskiego w Krakowie podarował parafii mariackiej na Boże Ciało w roku 1928 wojewoda Grażyński¹⁸. Z daru bpa A. Lisieckiego pochodzi gotycki krzyż ołtarzowy, srebrny, pozłacany, inkrustowany emalią¹⁹. Parafia zakupiła w 1927 r. za cenę 5120 zł drewniane figury do szopki bożonarodzeniowej. Rzeźbili je w Krakowie Jastrzębiec-Grabowski. Z tego samego warsztatu pochodzi figura umęczonego Chrystusa do grobu wielkanocnego²⁰. Ksiądz Szramek, z zamiłowania kolekcjoner dzieł sztuki, nabywał do swoich zbiorów cenne obrazy i rzeźby. Muzeum Diecezjalne w Katowicach eksponuje dzisiaj część jego interesującej kolekcji. Świadczy ona o wycuciu wartości dzieła sztuki jej dawnego właściciela. Pochodząca z tej kolekcji rzeźba Wacława Szymanowskiego „Modlitwa” jest pomniejszoną realizacją jednej z figur słynnego „Pochodu na Wawel”²¹. Obiekt ten w zbiorach ks. Szramka ma wartość szczególną.

Proboszcz, dla którego kościół był zarówno przybytkiem Boga, jak i przybytkiem sztuki, niektóre obiekty ze swojej kolekcji umieścił w kościele. Odwołując się do umiaru parafian i elementarnego smaku estetycznego przy stawianiu nowych nagrobków na cmentarzu, rozumiał, że kościół jest pierwszym miejscem, gdzie ten smak powinno się kształtować²². Dlatego mimo wielkich realizacji artystycznych w kościele umieszczał w nim drobne klejnoty sztuki. Być może chodziło mu także o to, by stosunkowo młoda, bo licząca zaledwie 70 lat parafia miała świadomość, że patrzą na nią wieki tradycji chrześcijańskiej, manifestującej się poprzez sztukę. W ten sposób umieścił nad wejściem do zakrystii, w prezbiterium średniowieczny tryptyk koloński. W prezbiterium umieścił też kopię włoskiego obrazu „Wskrzeszenie Łazarza”, zaś nad łukiem chóru muzycznego — staroniemiecką Madonnę. Zakrystię ozdobiło popiersie Chrystusa — Zygmunta Langmana i portret pierwszego proboszcza parafii ks. dra Kremkiego, który ks. Szramek polecił namalować Czesławowi Kuryacie²³.

Parafianie, zachęceni przez Proboszcza do upiększania swojego kościoła, sami nabywali różne przedmioty posiadające walor dzieła sztuki i przekazywali je na użytek parafialnej liturgii. Donatorów Proboszcz skrupulatnie odnotowywał. Dzięki temu wiemy, że dzwonki ołtarzowe podarował w 1926 r. Leopold Dembiński, zaś dzwonek zakrystyjny ufundował w 1927 r. Robert Dembiński. Pięcioramienne świeczniki posrebrzane są

¹⁶ Por. *Cykl obrazów*, s. 11.

¹⁷ Pierwszą konserwację obrazów o charakterze restauracji wykonano w 1950 r. Skutkiem niewłaściwej technologii zmieniła się po tej konserwacji kolorystyka niektórych obrazów. Podjęte w r. 1988 z inicjatywy ks. dra Eugeniusza Szczotoka prace renowacyjne przywróciły obrazom ich pierwotny blask.

¹⁸ APM, „Polska Zachodnia” 1928, nr 215, 1.3; *Inventarverzeichnis d.r.-k. Pfarrkirche st. Marie zu Katowitz* sporządzony 1 lipca 1942, poz. 14, APM, Ozdoba kościoła; dwa pisma „Pracowni dla Sztuki Kościelnej Kopaczyński i Ska Kraków” ul. Bracka 2 do ks. Szramka. Na piśmie z dn. 30 XI 1927 odrębna notatka ks. Szramka; „6 XII 1927 obiecał p. Wojewoda Grażyński 1500 zł na ten cel”.

¹⁹ ADK, Akta lokalne V ogólne, Katowice NMP, vol. VIII 1925-66; Akta wizytacji parafii NMP z 18/19 V 1932: „Krzyż kosztowny z fundacji bpa Lisieckiego dla dużego ołtarza”.

²⁰ Akta wizytacji parafii NMP w Katowicach z 18/19 V 1932; *Inventarverzeichnis*.

²¹ Zygmunt Hendel, Wacław Szymanowski projekt ustawienia „Pochodu na Wawel” W. Szymanowskiego, akwarela 1912; zamieszczają ją J. Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918*, Warszawa 1975, s. 218.

²² „Wiadomości Parafialne” kościoła NMP w Katowicach 1936, nr 13.

²³ *Inventarverzeichnis*; H. Bednorz, J. Bańka, *Życie i działalność ks. Emila Szramka*, Katowice 1966, s. 187.

z daru pana Szyski, zaś latarnie procesyjne są pamiątką cechu rzeźników i rodziny Krzyżowskich. Do tych różnych lichtarzy ks. Szramek sam zakupił dwa srebrne świeczniki²⁴.

Ukończony w 1931 r. cykl obrazów maryjnych Józefa Unierzyskiego zatrzymał na pięć lat poważniejsze realizacje artystyczne. Proboszcz zdawał sobie sprawę, że ufundowane wielkim nakładem finansowym obrazy zniszczą w kościele, jeśli nie zadba się w nim o właściwą klimatyzację. W tym zakresie jako muzealnik — był bowiem przewodniczącym Rady Muzealnej — okazał się pionierem, jeśli chodzi o zabezpieczenie wnętrza kościelnego. Urządzenie klimatyzacyjne, jakie zastosował²⁵, pochłonęło na owe czasy zawrotną sumę 60 000 zł, czyli dwukrotną wartość fundowanego wcześniej cyklu obrazów. Urządzenie to, zaprojektowane przez profesora politechniki lwowskiej Eliasza Zielskiego, okazało się na wskroś nowoczesne. Cykulacja powietrza tłoczonego do kościoła poprzez filtry osuszała mury, odprowadzając wilgoć — powstała wskutek oddychania — do kanałów, poprzez które wydalana była na zewnątrz²⁶. W czasie zaprowadzania klimatyzacji w kościele zamontowano wiatrołap, stanowiący służę między wejściem głównym a nawą²⁷. Prace te były okazją do poprawienia tynku wewnątrz kościoła i założenia pod tynkiem instalacji elektrycznej, która dotychczas była na wierzchu²⁸. W ten sposób poprawiła się estetyka wnętrza, a przez położenie tymczasowo pobiału przygotowano grunt pod przyszłą polichromię²⁹.

Dnia 6 grudnia 1936 r. ks. E. Szramek obchodził uroczyste 25. rocznicę święceń kapłańskich. Tego dnia ks. bp Adamski poświęcił dwa nowe dzwony, które odlała firma Schwabe z Białej. Ojcem chrzestnym przy ich konsekracji był wojewoda M. Grażyński. Największy dzwon nowo poświęcony (wagi 40 cetnarów) nosił imię „Michał”. Mniejszy dzwon ufundował mistrz rzeźnicki Franciszek Mitka; większy był darem parafii z okazji jubileuszu Proboszcza. Dzięki tym fundacjom parafia weszła w posiadanie czterech dzwonów, które zostały zestrojone w tonacji D-dur na melodię „Salve Regina”³⁰.

Wydarzeniem, które nie mogło nie mieć wpływu na dalsze realizacje artystyczne w kościele Mariackim w Katowicach, była wystawa sztuki religijnej, urządzona w 1931 r. przez Związek Artystów Śląskich, w pomieszczeniach Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach. Była to największa wystawa tego rodzaju w Polsce. Zaprezentowano na niej 956 prac najpoważniejszych artystów współczesnych, realizowanych z myślą o wnętrzu kościelnym. Karol Hubert Rostworowski w słowie wprowadzającym do katalogu tej wystawy pisał: „niech polskim artystom wolno będzie gadać z Bogiem po polsku, a nie

²⁴ W parafii mariackiej odbywały się regularnie wizytacje dziekańskie. W dokumentach tych wizytacji odnotowywano wszystkie nabytki.

²⁵ Odbiór urządzeń wentylacyjnych nastąpił we wtorek 17 I 1933. APM, B-21, Wentylacja i ogrzewanie kościoła, Pismo Zarządu Policji Budowlanej z dn. 3 I 1933 L.dz. X 1/33. Prace wykonała firma budowlana T. Wawrzika oraz wytwórnia ogrzewań centralnych i urządzeń centralnych — Konieczny i Wolny w Katowicach.

²⁶ Sposób funkcjonowania urządzenia przedstawiono w publikacji: E. Zi e l s k i, *Ruch ciepła w kościołach ogrzewanych okresowo. Referat na I zjazd Ogrzewników Polskich*, Warszawa 1936. Nadbitka tej publikacji zamieszczona w „Technice ciepłej” z dedykacją E. Zielskiego dla ks. Szramka znajduje się w APM, B-21, Wentylacja i ogrzewanie kościoła.

²⁷ Inż. E. Zielski doradził zamontować tzw. „Windfang”. APM, B-21, Wentylacja i ogrzewanie kościoła, list E. Zielskiego do ks. Szramka z dn. 12 VII 1935.

²⁸ APM, B-15, Oświetlenie elektryczne, Kosztorys firmy G.A. Gonsiorowski z dn. 6 X 1935.

²⁹ ADK, Akta lokalne V ogólne, Katowice NMP, vol. III 1925-66, Protokół wizytacji kanonicznej ks. dziekana Kubisa z dn. 14 X 1935: „...ściany kościoła przedstawiają widok smutny — sypią się. Przewiduje się gruntowne położenie nowych tynków.”; ADK, Akta lokalne, t. II, Rachunki parafii NMP, Katowice, vol. VII, Protokół posiedzenia Rady Parafialnej z dn. 22 IV 1936: „Uchwała się odnowić cały tynk w kościele i w zakrystii zgodnie z monitami X. Dziekana kilkakrotnie wyrażanymi przy wizytacjach; ADK, Lokalia P NMP, Katowice, vol. III, 1925-66, Wizytacja dziekańska z dn. 23 X 1936: „...zakrystia z kościołem jest gruntownie odnowiona i otynkowana. Odbito tynk stary aż do cegły i wyprawiono ściany nowym tynkiem”.

³⁰ ADK, Lokalia PNMP, Katowice, vol. III, 1925-66, Protokół wizytacji dziekańskiej z dn. 12 X 1937: „Wiadomości Parafialne” 1936, nr 49.

koniecznie po włosku”³¹. W słowach tych kryła się niedwuznaczna aluzja krytykująca tradycyjny sposób widzenia sztuki religijnej.

Podczas tej wystawy zawiązała się znajomość i współpraca ks. Szramka z liczącym 35 lat młodym malarzem z Bielska, uczniem Mehoffera — Adamem Bunschem. Na dwa lata przed swoją śmiercią A. Bunsch napisze w swoich wspomnieniach: „Ksiądz Prałat Emil Szramek był pierwszym, który otworzył mi wrota do pracy artystycznej w kościele. Znalazł się ktoś odważny, który podjął się ryzyka wejścia w kontakt z artystą znanym tylko z wystaw”³². Kiedy więc Proboszcz parafii dla upamiętnienia jubileuszu Odkupienia ludzkości (1933/34) rzucił myśl odnowienia w kościele Mariackim kaplicy Serca Jezusowego „po długim namyśle” — jak pisał³³ — wybrał właśnie art. malarza A. Bunscha do zaprojektowania witraży w kaplicy. Była to decyzja śmiała, bowiem A. Bunsch dotychczas witrażem się nie zajmował, zaś jego malarstwo zdecydowanie różniło się od „kościelnego malarstwa” Unierzyckiego uwspółcześnionym sposobem traktowania tematów religijnych. Bunsch rozczytany był w Piśmie Świętym i często inspirował się wydarzeniami biblijnymi³⁴. Szokował jednak rozwiązaniami malarskimi, przybierając stare wątki w kostiumy z epoki legionów, wojny światowej, pełnej emancypacji kobiet. Nie gardził anatomią, przedstawiał ludzi z ulicy, mężczyzn w modnych wówczas długich płaszczach, kapeluszach, kobietę-wampa. Zaproszenie Bunscha do współpracy nad ozdobą kościoła Mariackiego można uznać za wynik ewolucji postaw estetycznych ks. Szramka i widzenia przez niego funkcji sztuki w kościele³⁵. Wielki pokaz współczesnej sztuki kościelnej w 1931 r. musiał mieć na tę ewolucję istotny wpływ. Znacząca w tym miejscu jest wypowiedź Wacława Grzymowskiego, który po zakończeniu prac w kaplicy napisał w „Lechu” — czasopiśmie poświęconym kulturze narodowej: „niech nam będzie wolno złożyć hołd inicjatorowi tego dzieła księdzu kanonikowi Emilowi Szramkowi — sapere auso — temu, który odważył się być mądrym”³⁶. Wobec faktu, że parafialne bractwo Straży Honorowej postanowiło ufundować witraże,³⁷ ks. Szramek zaproponował także Bunschowi wykonanie polichromii dla tej kaplicy³⁸. Zadanie formułował artyście ramowo, bardzo ogólnie. W wyborze szczegółowych tematów zostawiał mu swobodę. „W ciągu całej swojej współpracy — zauważy Bunsch — nie narzucał mi swoich pomysłów, formułował tylko mniej lub bardziej ściśle zadania i uzgadniał potem projekty koncepcyjne w formie swobodnej dyskusji bez przymusu. Jest to tym bardziej podziwiania godne, że miał bardzo zdecydowany charakter i poglądy własne także i na sztukę bardzo określone”³⁹. Na dorocznym salonie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w roku 1936 kartony witraży dla kaplicy Serca Jezusowego zostały odznaczone złotym medalem. Na to wyróżnienie ks. Szramek później często się powoływał.

³¹ K.H. Rostworowski, *O polską sztukę religijną*, w: *O polskiej sztuce religijnej*, praca zbiorowa pod red. Jerzego Langmana, Nakładem Związku Artystów Śląskich, Katowice 1932, s. 15.

³² A. Bunsch, *Wspomnienia współpracy artystycznej w kościele z śp. Księdzem Prałatem Emilem Szramkiem w 25 rocznicę jego śmierci*, wrzesień 1967 [maszynopis w posiadaniu Adama Bunscha iun. Kraków, ul. Smoleńsk 40/4], s. 1-2.

³³ „Wiadomości Parafialne” 1937, R. 7, nr 44, s. 4: „po długim namyśle”. Adam Bunsch pisze: „Jeszcze w czasie trwania wystawy zwrócił się do mnie z propozycją pierwszych prac”. A. Bunsch, dz. cyt., s. 2.

³⁴ H. Bednorz, *Przemówienie pogrzebowe wygłoszone nad trumną śp. Adama Bunscha na cmentarzu salwatorińskim w Krakowie w dniu 19 V 1969*, „Wiadomości Diecezjalne” 1969, R. 37, nr 7-8, s. 96.

³⁵ Dał temu wyraz w referacie: *Zagadnienia plastycznej sztuki religijnej*, „Przegląd Powszechny”, Kraków 1939, t. 222, s. 246-253.

³⁶ W. Grzymowski, *Monumentalne dzieło Adama Bunscha*, „Lech” 1937, R. 1, z. 2, s. 28.

³⁷ ADK, Lokalia PNMP, Katowice, vol. III, 1925-66, Protokół wizytacji dziekańskiej z dn. 23 X 1936: „...na witraże zbiera Straż Honorowa, a na malowanie wszyscy czciciele N.S.P.J. w Parafii”.

³⁸ APM, B-7, Ozdoba kościoła, Umowa między ks. Szramkiem a A. Bunschem w sprawie wykonania dekoracji kaplicy Serca Pana Jezusa, z dn. 8 IV 1936, opiewa na kwotę 7000 zł. Ołtarz NSPJ, stanowiący dotychczasowe wyposażenie kaplicy, został przekazany oblatom do budującej się kaplicy OO. Oblatów w Katowicach-Koszutce (APM, B-7, pismo ks. T. Nardzika OMI z dn. 9 VI 1937).

³⁹ A. Bunsch, dz. cyt., s. 2.

Pełne wyposażenie kaplicy było możliwe dzięki niezwykle hojnej fundacji Józefa Schimschala, katowickiego stolarza i właściciela kamienicy. Za pośrednictwem Deutsche Bank przekazał on parafii sumę 12 000 zł na wykonanie do kaplicy ołtarza⁴⁰. Prace nad ołtarzem zlecono krakowskiemu rzeźbiarzowi Bogusławowi Langmanowi, którego zobowiązano do ścisłej współpracy z twórcą witraży i polichromii. Langman podług wskazań Proboszcza wykonał trzy rzeźby w drewnie lipowym, przedstawiające Jezusa — Przyjaciela w otoczeniu św. Małgorzaty Alacoque i św. Augustyna. Do Langmana należało także wykonanie tabernakulum i mensy z czarnego krzeszowickiego marmuru⁴¹. Nie bez znaczenia w tym miejscu była uwaga ks. Szramka, skierowana do parafian w „Wiadomościach Parafialnych”: „jest to ten sam marmur, z którego wykonane są ołtarze na Wawelu”⁴². Zwraca uwagę, że wszyscy artyści zapraszani przez ks. Szramka do prac w kościele związani byli ze środowiskiem krakowskim, „którego mistrzowie w przeszłości zdobili kościoły śląskie niepospolitymi dziełami sztuki”⁴³. Program ikonograficzny kaplicy Serca Jezusowego był wspaniałym hymnem na cześć Serca Bożego i zbiorowym wysiłkiem parafii, która wspólnie ze swoim Proboszczem temu Sercu pragnęła „cześć należną okazać”. Ksiądz Szramek sam najlepiej objaśnił program tej kaplicy: „Witraże przedstawiają otwarcie boku Chrystusowego na Krzyżu i ilustrują do słów Zbawiciela: «Gdy nad ziemią zawisnę, wszystko do siebie pociągnę» (J 12,32). Stoją tam dusze czyste, Maryja i Jan otoczone z jednej strony dawniejszą jawnoгрzesznicą Marią Magdaleną, z drugiej nawróconym łotrem. Między nimi jest miejsce dla nas wszystkich. Że nie chodzi o scenę jednorazowo historyczną, ale o sprawę zawsze i wszędzie aktualną, artysta umieścił dla nas krzyż Chrystusowy na tle krajobrazu górnośląskiego z kominami i szymbami [...]. Środkowa figura ołtarza przedstawia Chrystusa-Przyjaciela, z prawej strony (od widza) klęczący św. Augustyn, który powiedział «niespokojne jest serce nasze, dopóki nie spocznie w Tobie» — te słowa widnieją też jako wiersz na ścianie, — z lewej św. Małgorzata Alacoque, której sławne wizje dały początek popularnemu dzisiaj nabożeństwu do Serca Jezusowego. Temu nabożeństwu wszak służyć ma cała kaplica, na której ścianie pod promienistym Sercem Jezusa jest umieszczone wezwanie «Serce Jezusa, pokoju i pojednanie nasze — zmiłuj się nad nami!». Polichromia wykonana farbami kazeinowymi⁴⁴ stanowi tło i uzupełnienie ołtarza. Na dole jest szereg scen z doliny płaczu: sieroty, więźniowie, alarm wojenny, nowoczesny samarytanin na pobojowisku, a powyżej jawnoгрzesznica, uciekająca się do stóp Chrystusowych. Z tym niepokojem dobrze kontrastuje sen Jakuba o drabinie niebieskiej (w niszy na prawo). W niszy na lewo, w której stoi chrzcielnica, jest przedstawiony w jednym polu chrzest Chrystusa, w drugim Pan Jezus wśród dziatwy. Nad ołtarzem pomiędzy oknami jest wyobrażony Dobry Pasterz. Wysoko nad chrzcielnicą siedzi Chrystus w majestacie, sędzia żywych i umarłych. Oręduje przed Nim Najśw. Maryja Panna, pod której płaszczy się uciekamy. Kto gardzi pośrednictwem Maryi, wpada w ręce Boga sprawiedliwego; Michał Archanioł jako wykonawca sprawiedliwości Bożej czeka już z wagą i mieczem. Naprzeciw ołtarza, po obu stronach wejścia do kaplicy, umieszczono św. Jacka, Górnoślązaka i głównego patrona Diecezji Katowickiej oraz św. Barbarę, drugą patronkę Diecezji i opiekunkę górników!”⁴⁵. Polichromia wykonana przy pomocy ucznia Bunscha w ciągu sześciu tygodni wakacyjnych została przeniesiona na tynk techniką „al fresco” z uprzednio przygotowanych kartonów⁴⁶. W dekorację kaplicy zostały wkomponowane postacie,

⁴⁰ APM, B-7, Ozdoba kościoła, Pismo Józefa Schimschala do ks. Szramka z dn. 10 VII 1936. Pismo Deutsche Bank und Disconto Gesellschaft do ks. Szramka z dn. 10 VII 1936.

⁴¹ APM, Ozdoba kościoła, Umowa zawarta między ks. E. Szramkiem a art. rzeźb. Bogusławem Langmanem dn. 18 VII 1936; Umowa między p. Schimschalem a B. Langmanem z dn. 27 lipca 1937 w sprawie marmurowej posadzki do kaplicy.

⁴² „Wiadomości Parafialne” 1937, R. 7, nr 44, s. 4.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Adam Bunsch wykonał polichromię techniką al fresco. W swej książce *Wspomnienia współpracy* (s. 5) zastanawia się nad przyczyną szybkiego zniszczenia malowideł i możliwością ich odnowienia.

⁴⁵ „Wiadomości Parafialne” 1937, R. 7, nr 44, s. 4.

⁴⁶ Kartony do polichromii w Kaplicy NSPJ w kościele Mariackim w Katowicach znajdują się w archiwum rodzinnym Bunschów w Krakowie i w Muzeum Archidiecez. w Katowicach.

które w różny sposób wpisały się w życie artysty lub kulturę na Śląsku. Do dziatwy otaczającej Jezusa pozowała córka artysty Helena i syn Adam oraz dzieci gajowego z leśniczówki w Ujsolach, gdzie powstawały kartony. Do św. Jana w scenie chrztu w Jordanie służył za model artysta rzeźbiarz Bogusław Langman. Jego brat Jerzy, kustosz Muzeum Śląskiego i spiker Polskiego Radia w Katowicach, utrwalony został w postaci św. Jacka. Ta sama twarz znajdzie się później na witrażu przedstawiającym tego świętego. Pośród ludu, nad którym góruje postać patrona diecezji, umieścił Bunsch postać ks. Szramka — w żółtych „skórzokach” i śląskiej kapocie. Jest to ostatni jego portret. Przedstawieni w katastrofie kopalnianej górnicy to Paweł Steller i Gustaw Morcinek⁴⁷. Jeszcze tego samego 1937 r., w którym ukończono prace nad kaplicą Serca Pana Jezusa, w prawym transepcie kościoła montowano podług projektu Bunscha witraż, przedstawiający patrona diecezji św. Jacka. Witraż fundowali małżonkowie Józef i Elżbieta Palowsky z Katowic, właściciele wytwórni wód gazowanych⁴⁸. Wykonany, jak wszystkie inne witraże tego kościoła, przez firmę Żeleńskich z Krakowa, został zamontowany tuż przed Bożym Narodzeniem 1937 r. W ten sposób, jak pisali z satysfakcją ks. Szramkowi Żeleńscy: „kościół otrzymał piękną ozdobę w sam raz na Boże Narodzenie”⁴⁹. Witraż ten o powierzchni 11,70 m², na któryłożono 3000 zł, wykonano ze szkła antycznych w ciepłych barwach pastelowych. Przedstawia on alegorię królestwa Bożego, które rozprzestrzenia się poprzez nauczanie św. Jacka. Dzieci zbierające perły różańca u stóp drzewa, z którego naucza św. Jacek, są symbolem ubogich królestwa, którym dana jest radość posiadania zagubionej perły. Pośród słuchaczy św. Jacka Bunsch umieścił siebie samego.

Warstwa narracyjna witraża poświęconego świętemu Jackowi ukrywa folklorystyczne zainteresowania ks. Szramka. Adam Bunsch, projektując karton witraża, stanął po raz drugi przed zadaniem, które wcześniej rozwiązywał, pracując nad polichromią do kaplicy. Tam też przedstawił św. Jacka podług ustalonej ikonografii tego świętego z figurą Matki Boskiej i monstrancją. Zastanawiając się tym razem nad nowym sposobem przedstawienia świętego, podchwycił podanie dotyczące Jacka Odrowąża, opowiedziane przez ks. Szramka. „Nie pamiętam już, w jakiej to okolicy Śląska nie ma zupełnie srok — wspomina Adam Bunsch. Otóż podanie głosi, że w czasie kazania sroki przeskadzały świętemu skrzeczeniem i on je odpędził różańcem. Od tego czasu wyniosły się na zawsze. Odpędzając sroki różańcem niechący rozerwał go. Paciorki posypały się i zostały poniesione nurtem rzeki. Od tej pory dzieci znajdują w śląskiej ziemi małe okrągłe kamyczki zwane paciorkami świętego Jacka. Tego rodzaju ludzkie akcenty — dodaje Bunsch — zbliżają osobę świętego”⁵⁰. Tego zdania był też ks. Szramek, kiedy sugerował śląską legendę jako wątek ideowy dla realizacji artystycznej.

Ostatnie dwa lata poprzedzające wybuch drugiej wojny światowej znamionuje gorączkowy pośpiech. Zauważalny jest on, kiedy przegląda się korespondencję ks. Szramka z firmą Żeleńskich i A. Bunschem. W listopadzie 1938 r. Bunsch podpisał umowę na wykonanie szesnastu kartonów witraży, mających zdobić okna przy konfesjonalach w kościele NMP w Katowicach. Artysta zobowiązał się wykonać kartony do tych witraży do 1 maja 1939 r.⁵¹. W ten sposób na krótko przed wybuchem wojny udało się ks. Szramkowi zrealizować interesujący pomysł z wykorzystaniem światła w kościele, który jest orientowaną budowlą. Osiem okien przyjmujących światło od strony północnej wykrzystał on dla przedstawienia symboli grzechu. Osiem okien od południa, gdzie więcej jest słońca, ilustruje chrześcijańskie cnoty⁵². Ksiądz Szramek w swych dalekosiężnych planach miał zamiar w oknach prezbiterium przedstawić sceny sądu ostatecznego. Za-

⁴⁷ A. Bunsch, dz. cyt., s. 3.

⁴⁸ APM, B-7, Ozdoba kościoła, Pismo J.E. Palowskich do ks. E. Szramka z dn. 18 IV 1937. Palowsky deklaruje tam sumę 3500 zł.

⁴⁹ APM, B-7, Pismo Zakładu S.G. Żeleńskich do ks. E. Szramka z dn. 27 XII 1937.

⁵⁰ A. Bunsch, dz. cyt., s. 4.

⁵¹ APM, B-7, Umowa między ks. E. Szramkiem a art. mal. A. Bunschem z dn. 28 XI 1938.

⁵² Ostatni rachunek Zakładu Żeleńskich za wykonanie 4 witraży podług kartonów A. Bunscha pochodzi z 5 VII 1939. Firma dostarczyła je parafii 4 lipca 1939.

chowało się pismo w tej sprawie⁵³ i trzy szkice A. Bunscha do kartonów „Sądu”, których wykonanie powierzył ks. Szramek temu artyście⁵⁴. Rezygnując z propozycji firmy Żeleńskich, która do prezbiterium oferowała nie wykorzystane kartony Wyspiańskiego i Mehoffera, pragnął stworzyć dzieło spójne pod względem ikonologicznym. Chodziło o to, by wierni, patrząc na witraże „Sądu Ostatecznego”, umieszczone w prezbiterium, mieli po lewicy (od strony północnej) ilustracje lenistwa, nieczystości, pychy, gniewu, etc., zakodowane w symbolikę zoomorficzną, podczas gdy po prawicy (od strony południowej) mieliby symbole pokory, świętości, miłości, czystości i innych cnót zakodowane w symbolikę florystyczną. Daleko szukać tak interesującego pomysłu! Wojna przerwała realizację prac nad ozdobą świątyni mariackiej. W najbliższych planach obok witraży do prezbiterium znajdował się witraż poświęcony św. Andrzejowi Boboli. Jako jedyny na Śląsku, kościół Mariacki miał okazję przyjmować w swoich murach relikwie tego świętego; działo się to 13 czerwca 1938 r., kiedy wracały z Rzymu do Warszawy. Pamiątką tej tryumfalnej uroczystości miał być witraż, którego barwny szkic zachował się w dokumentacji działań artystycznych w parafii prowadzonej przez ks. Szramka⁵⁵. W stadium realizacji był witraż św. Anny, ufundowany zapisem testamentowym przez Annę Sacher⁵⁶. Pomyślany on był do piątego okna prezbiterium, obok czwartego poświęconego tematyce śmierci. Na szkicu do tego witraża zachował się odręczny tekst dedykacyjny pisany ręką ks. Szramka: „Piae memoriae Annarum Sacher et Bachmann, matris et filiae 1939”⁵⁷. Ostatni kontakt z ks. Szramkiem w sprawie witraża świętej Anny nawiązał A. Bunsch korespondencyjnie. Była to kartka pocztowa pisana na przepustce 26 sierpnia 1939 r. z Bielska Białej. Wezwany z wakacji w Mucharzu na ćwiczenia wojskowe, sam nie mógł pojechać do Żeleńskich z kartonem. Donosił zatem, że posłał go do Krakowa za pośrednictwem swojej żony⁵⁸.

Ksiądz Szramek, który dla budowli posiadającej czystą architektoniczną linię, pragnął również zharmonizowanego wnętrza, zbierał już fundusze na realizację krzyża, który miał się znaleźć w łuku gotyckim na belce tęczowej ponad prezbiterium⁵⁹. Krzyż, który miał zdobić kościół Mariacki, Bóg włożył na ramiona ks. Szramka. Zanim jednak został zabrany z parafii 8 kwietnia 1940 r., mógł po raz ostatni ukieknąć w przybytku Boga, który za jego sprawą stał się także przybytkiem sztuki. Ksiądz Szramek z podziwu godnym uporem zwracał się do wielu znaczących w Katowicach osób i instytucji, prosząc ich o wsparcie dzieł, które miały służyć dobru wspólnemu. Ostatnie jego pismo skierowane jest do okupacyjnych władz miasta Katowic z prośbą o przydział sześciu lasek mydła, sześciu paczek proszku i trzy kilogramy szarego mydła dla utrzymania czystości kościoła. Pismo to jest znakiem czasu, który ogarnął swoim mrokiem radość tworzenia dzieł pięknych⁶⁰. Mrok ten osiadł także na witrażach zawierających komentarze biblijne do ilustracji cnót i grzechów. Teksty polskie komentarzy pokryto czarnym lakierem.

„Dziś z perspektywy ponad trzydziestu lat — kończy swoje wspomnienie o Szramku Adam Bunsch — zastanawia mnie jedna okoliczność, która wtedy nie zwracała mojej

⁵³ List X.E. Szramka do dyrektora Jerzego Kramsztyka z dn. 24 IV 1939, zabiegający o fundusze na realizację tryptyku witrażowego: „cały tryptyk przedstawiać będzie Sąd Ostateczny w bardzo pięknym ujęciu i cudownym kolorystyce [...] kolorowy szkic prof. Bunscha mogę w każdej chwili przedstawić”. (APM, B-7, Ozdoba kościoła).

⁵⁴ Szkice do kartonu w posiadaniu Parafii Mariackiej w Katowicach. Inny szkic posiada rodzina A. Bunscha.

⁵⁵ Zespół APM, B-7, Ozdoba kościoła, zawiera akwarelowy szkic do kartonu tego witraża. Tamże, Pismo ks. E. Szramka do marszałka Sejmu Śląskiego K. Grzesika z dn. 12 XI 1938, zabiegające o 15 000 zł dotacji na realizację witraża św. A. Boboli — votum katolickiego społeczeństwa Śląska.

⁵⁶ APM, B-7, Sprawa spadkowa po Annie Sacher. Pismo adwokatów Mildnera i Mroczkowskiego do ks. E. Szramka z dn. 22 XII 1938. Na witraż przekazano kwotę 2000 zł.

⁵⁷ A. Bunsch, dz. cyt., s. 4.

⁵⁸ APM, B-7, Kartka pocztowa napisana przez A. Bunscha do X.E. Szramka z dn. 26 VIII 1939.

⁵⁹ APM, B-7, Pismo ks. E. Szramka do Józefa Sielskiego z dn. 16 XII 1938. Zachował się także w pliku akt APM, B-7 nie sygnowany szkic Bunscha do przyszłej polichromii kościoła, przeznaczony na łuk w tarczy. Szkic przedstawia Baranka Apokaliptycznego i 4 Ewangelistów.

⁶⁰ APM, B-7, Pismo do Magistratu miasta Katowic z dn. 21 XI 1939.

uwagi: Dlaczego Ksiądz Szramek pominął w wyborze tematyki do witraży tematykę maryjną, choć przecie to kościół «Mariacki»? Czy uważał, że tematyka ta wyczerpana została w obrazach Unierzyskiego? Czy to może brak upodobania do tematyki radosnej, a przykładanie głównej wagi do «mowy twardej» Pisma Świętego? Skąd pomysł «Sądu Ostatecznego» na naczelnym miejscu kościoła nad głównym ołtarzem, a obok śmierć, a dalej święta Anna jako pośmiertna pamiątka dwóch zmarłych kobiet. Święty Andrzej Boboła — męczennik. Czy jest to może rys charakteru księdza Szramka w ogóle, czy może jakieś nieuświadomione przeczucie najbliższej przyszłości?»⁶¹.

Następca ks. Szramka — ks. W. Pniok próbował kontynuować dzieło ozdoby kościoła. Zamówił w Quedlinburgu, w firmie Ferdynanda Müllera cztery witraże. Projektował je koloński malarz W. Ritterbach⁶², twórca mozaiki w portalu. Wykonane w 1943 r. znajdują się one dzisiaj w oknach kościoła mariackiego. Przedstawiają dwa wydarzenia z protoewangelii i dwa z Ewangelii, odnoszące się do Maryi. Nie można jednak tych prac uznać za kontynuację dzieła ks. Szramka — tak z ducha, jak i z warsztatu.

⁶¹ A. Bunsch, dz. cyt., s. 9.

⁶² APM, B-7, Pismo F. Müllera do ks. W. Pnioka z dn. 4 VIII 1942. Rachunek firmy F. Müllerów dla Parafii Mariackiej w Katowicach z dn. 29 XI 1943.