



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Ceramiczne obrazy Norberta Paprotnego z kościoła pw. Św. Floriana w Chorzowie

Author: Ryszard Szopa

Citation style: Szopa Ryszard. (2016). Ceramiczne obrazy Norberta Paprotnego z kościoła pw. Św. Floriana w Chorzowie. W: W. Kubik (red.), „Przemiany czasu” (S. 96-107, 121-124). Katowice : Towarzystwo Inicjatyw Naukowych



Uznanie autorstwa - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie pod warunkiem oznaczenia autorstwa.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ryszard Szopa

(Uniwersytet Śląski)

Ceramiczne obrazy Norberta Paprotnego z kościoła pw. Św. Floriana w Chorzowie.

W kościele pw. św. Floriana w Chorzowie znajdują się cztery monumentalne obrazy wykonane techniką kafla ceramicznego malowanych i plastycznie dekorowanych. Zostały one zaprojektowane przez zabrzańskiego artystę plastyka Norberta Paprotnego. Natomiast wykonane zostały przez Spółdzielnię Rzemiosła Artystycznego „Kamionka” w Łysej Górze, której szefem produkcji artystycznej był Bolesław Książek.

Kościół chorzowski zlokalizowany jest przy ul. Wandy i Żołnierzy Września w sąsiedztwie dawnych budynków koszarowych 75 pułku piechoty. Pierwotnie, w okresie przed II wojną światową, miał pełnić funkcję kościoła garnizonowego. Projekt w 1939 roku opracował architekt Witold Kłębkowski z Katowic. Niestety budowa nie została podjęta zarówno przed jak i w czasie II wojny światowej. Bezpośrednio po wojnie w 1948 roku została sporządzona dokumentacja architektoniczna opierająca się na wcześniejszych założeniach, której autorem był arch. Witold Kłębkowski, przy udziale Tadeusza Łackiego⁷³. Przez następne lata, aż do 1952 roku, kościół był budowany z częstymi przerwami i w sytuacji nacisków politycznych. W 1952 roku władze wstrzymały

⁷³

Nyga J., Zielnik M., Bogu i ludziom, nowe kościoły w diecezji katowickiej. Katowice 1996 s. 36

budowę. W 1957 roku zlecono nowy projekt, którego autorami byli architekci Bolesław Fidali i Wojciech Migocki, natomiast konstrukcję opracował Jerzy Fuchs. Projekt ten 16.VII.1957 roku został zaopiniowany pozytywnie przez Wojewódzką Komisję Urbanistyczno – Architektoniczną i Głównego Architekta Województwa mgr inż. arch. Włodzimierza Bucia. Koreferentem do projektu był arch. Ludwik Sosnowski. Projekt kościoła św. Floriana był procedowany wraz z dwoma innymi projektami budynków sakralnych: kościoła św. Ducha w Chorzowie autorstwa Mieczysława Króla, Jerzy Winnickiego i Zygmunta Winnickiego⁷⁴, oraz projektem kościoła dla Wesołej pw. Matki Bożej Fatimskiej proj. M. Rościszewskiego, J. Chudzika i Mariana Bara⁷⁵. Budowa kościoła trwała przez następne dwa lata, aż do 1958 roku, kiedy to kościół górny został poświęcony. Kościół swą bryłą, formą oraz zastosowanym systemem konstrukcji filarów żelbetowych, jak pisze Jerzy Nyga „nawiązywał do przedwojennego funkcjonalizmu i konstruktywizmu”⁷⁶. Budowniczym kościoła, a następnie wieloletnim proboszczem parafii był ks. Konrad Szweda (1912 – 1988), więzień obozów koncentracyjnych w Auschwitz i Dachau. W 1957 roku jako młody ksiądz został skierowany po powrocie biskupów katowickich z wygnania do nowo powstałej parafii św. Floriana. Mimo trudnej sytuacji dynamicznie przystąpił do kontynuacji budowy kościoła oraz wzniesienia budynku parafii. W 1960 roku został aresztowany pod zarzutem „udzielenia korzyści majątkowej” i dopiero po licznych interwencjach zwolniony. W 1962 roku otrzymał godność prałata. W 1970 roku z uwagi na stan zdrowia przeszedł na emeryturę składając rezygnację z przewodzenia parafii św. Floriana⁷⁷. Ksiądz proboszcz Henryk Szweda był inicjatorem wyposażenia i dekoracji wnętrza kościelnego. Warto wspomnieć, iż architektura kościoła już na poziomie projektów została wzbogacona o aranżację plastyczną głównego wejścia. Około

⁷⁴ Jak wyżej s.34

⁷⁵ Jak wyżej s.130

⁷⁶ Nyga J. Architektura sakralna a ruch odnowy liturgicznej na przykładzie obiektów diecezji katowickiej. Katowice 1990 s. 62

⁷⁷ Chorzowski Słownik Biograficzny . Edycja Nowa T.3 red. Z. Kapała, Chorzów 2011 s. 232, 233

1958 roku Jerzy Bereś wykonał relief przedstawiający dwunastu Apostołów. Jak pisze Leszek Makówka „W realizacji w Chorzowie Bereś zamknął reprezentacyjne przedstawienie sumarycznie potraktowanych apostołów w twardej, architektonicznej formie. ... Powstała parę lat przed Soborem praca wpisuje się już w nowy nurt sztuki sakralnej. Rzeźbiarz posługując się współczesną formą w nowoczesnym materiale, nawiązał dialog ze średniowieczną tradycją zdobienia portali kościołów. Mimo średniej wartości artystycznej, realizacja jest świadectwem prób poszukiwania nowego języka dla wypowiedzania treści religijnych”⁷⁸. Następnie w 1964 roku powstała Droga Krzyżowa, projektu Zygmunta Brachmańskiego, która wykonana została w gipsie polichromowanym w kolorze brązowym⁷⁹. Stacje Drogi Krzyżowej zostały zgrupowane na prawej ścianie nawy bocznej, natomiast dwa obrazy uzupełniające tj. Ukrzyżowanie i Zdjęcie z krzyża znajdują się w przedsionku kościoła. Artysta ten zaproponował nowoczesną wizję tradycyjnego tematu, poprzez „W pozbawionych figuralnego tła przedstawieniach rzeźbiarz umieścił główne postaci dramatu, posługując się, zwłaszcza w przedstawieniu Jezusa, deformacją. Cykl mimo operowania nową budową ludzkiego ciała, nie epatuje jednak nadmierną dozą ekspresji”⁸⁰. W 1963 roku rozpoczął się czas odnowy liturgicznej ogłoszonej w Konstytucji o Liturgii, stanowiącej początek zmian w organizacji wnętrza sakralnego. Jak pisze ks. Henryk Pyka „Od strony ogólnej planowania wnętrza charakteryzował się on zarzuceniem nastaw ołtarzowych, w miejsce których stosowano wielkoformatowe centralne rozwiązania plastyczne w formie mozaiki bądź kompozycji malarskiej lub rzeźbiarskiej. Zmienił się też sposób komponowania drogi krzyżowej, której chętnie nadawano formę fryzu lub panneau dekoracyjnego”⁸¹. I dalej ten sam autor uważa że „Kościół w Bujakowie stał się jednym z pierwszych wewnątrz zabytkowych poddanych

78 Makówka L. Sztuka sakralna... op.cit s. 161

79 Makówka L. Sztuka sakralna... op.cit s. 169

80 Jak wyżej.

81 Pyka H., Trzydzieście lat .. op.cit. s. 381

modernizacji w duchu nowego porządku, a przez to – obok prawie równocześnie realizowanych przez Kołodziejczyka czy Ostrzołka w nowych kościołach – jakoś wzorcowym”⁸².

Cztery monumentalne obrazy zlecone zostały w 1966 roku przez ks. proboszcza Konrada Szwedę w związku z konsekracją kościoła św. Floriana i uroczystościami milenium Tysiąclecia Chrześcijaństwa w Polsce. Ksiądz proboszcz postarał się aby godnie i pięknie zaaranżować nową świątynię⁸³. Wybrany do tego przedsięwzięcia już znany w środowisku lokalnym artysta Norbert Paprotny zaprojektował polichromię dla kościoła, cztery obrazy ceramiczne przedstawiające życie chwalebne Chrystusa, oraz sporządził projekty witraży, które wykonał Tomasz Cuber z Głogówka w latach 1966 - 1979⁸⁴. Poświęcenie obrazów odbyło się 20 listopada 1966 roku. W uroczystościach brał udział ks. Biskup, który powiedział „*człowiekowi nie wystarczą telewizja radio i wynalazki. On szuka Boga budując świątynie i ozdabiając je. Cztery obrazy w nowoczesnej sztuce są największe jakie mamy w diecezji*”. W uroczystości uczestniczyli ks. dziekan Kępiński, ks. Wollnik, ks. Machura ks. Smotka, ks. Bywalec, natomiast ks. prof. Krzoska w komentarzu objaśnił treść obrazów. Na uroczystości obecni byli artysta z Zabrze Norbert Paprotny wraz z żoną⁸⁵.

Obrazy w formie kwadratu o wymiarach 5 x 5 m, powierzchni 4 x 25 m², składające się z 153 prostokątnych kafli każdy, umieszczone zostały na ścianie wewnętrznej korpusu na wysokości 8 m, ponad boczną nawą i ponad ciągiem okien. Do okien tych, jak i okien przeciwległych zostały zaprojektowane witraże przez Norberta Paprotnego. Charakteryzują się

82 Pyka H. op.cit. s. 383

83 O staraniach ks. proboszcza możemy dowiedzieć się z wielu zapisów Kroniki parafialnej.

84 Makówka L. op. cit. 278, Faktycznie Paprotny zaprojektował dwa rzędy witraży do okien pod obrazami ceramicznymi i do okien na ścianie przeciwnej znajdujących się nad nawą boczną. Są to witraże abstrakcyjne o małych układach geometrycznych szybek. Informacja ta pochodzi z korespondencji z Norbertem Paprotnym oraz jest częściowo zawarta w kronice parafialnej.

85 Kronika Parafii św. Floriana mps. bs.

drobnymi podziałami najczęściej geometrycznymi zbliżonymi do trójkątów, prostokątów i rombów. Szkło w kolorach; czerwonym, pomarańczowym, zielonym, żółtym, fioletowym, niebieskim i białym, było malowane farbą konturową i następnie przecierane. Witraże przypominają układ abstrakcyjnej kolorowej mozaiki lub kolorowe szkiełka kalejdoskopu. Wypełnienie okien kolorowymi witrażami pozwoliło na właściwą ekspozycję powyższych pól gdzie znalazły się obrazy. Ważnym elementem było oświetlenie z okien znajdujących się po drugiej stronie, które znajdują się nad wyższą prawą nawą. Ponadto obrazy były oświetlone światłem sztucznym, które zainstalowane było w obrębie uskokowego sufitu. W jego środkowym pasie osadzone był światłówki doświetlające ceramiczne obrazy. Pierwszy obraz ma kompozycja symultaniczna, trzy sceny, przedstawione na różnym tle, bez efektu krajobrazowego i zastosowania perspektywy. W lewym górnym narożniku na ciemnozielonym tle klęczy anioł z szeroko rozpostartymi skrzydłami. Strzeże on wejścia do grobu Chrystusa pod postacią ciemnej jamy, klęczy na kamiennej płycie ustawionej w poprzek jamy. Z boku dwaj apostołowie zwrócenia w stronę grobu. Jeden klęczy oddając pokłon, trzyma białą chustę – całun znajdującą się na krawędzi płyty. W lewej dolnej części przedstawienie Chrystusa odzianego w białą szatę, który prawą ręką błogosławi, a lewą rękę kładzie na krzewie liściastym. Obok z wyciągniętymi rękoma w dynamicznej pozie zmierza Maria Magdalena, która chce powitać Chrystusa. Po prawej stronie stoją trzy młode niewiasty, trzy Marie, ubrane w suknie zieloną, czerwoną i szarą, środkowa niewiasta trzyma niewielką amforę, niewiasta po prawej białą chustę. Drugi obraz ma kompozycja strefowa, jedna scena, przedstawiona w umownie zaznaczonej przestrzeni wewnętrznej poprzez umieszczenie trzech arkadowych okien, na jednolitym tle. Po prawej stronie Chrystus stoi, lekko zwrócony w swoją prawą stronę, ubrany jest w białą suknię, lewą ręką wskazuje na ranę na piersi, prawą rękę wyciąga w stronę klęczącego apostoła Tomasza. Tomasz klęczy przed Chrystusem, ubrany jest w brązową suknię ma siwe włosy i brodę,

lewą ręką wskazuje na bok Chrystusa. Scena ta rozgrywa się na ciemnym, fakturowym tle. Po lewej stronie w układzie dwóch rzędów stoją apostołowie w liczbie dziesięciu. Każdy z apostołów ma nimb wokół głowy i różnokolorową długą suknię. Trzeci obraz ma kompozycję strefową, symultaniczną, trzy sceny przedstawione na jednolitym tle. W lewym górnym narożniku Chrystus wstępujący do nieba, przedstawiony w pozycji frontalnej z wysoko uniesionym do góry rękoma, ubrany w białą suknię. Poniżej w lewym dolnym narożniku scena rozpoznania Chrystusa przez dwóch uczniów podczas błogosławieństwa posiłku w karczmie w Emaus. Po prawej stronie obrazu zgrupowanych jest dwunastu apostołów, w układzie diagonalny, większość z nich profilem zwrócona jest w stronę wniebowstępującego Chrystusa. Czwarty obraz posiada również kompozycję strefową, w prawym górnym narożniku przedstawienie Gołębicy Ducha Świętego. Poniżej przedstawienie Matki Bożej w asyście młodego ucznia – Jana. Po lewej stronie dwóch apostołów zwracających się ku sobie, ubranych w obszerne płaszcze, zapewne św. Piotr i św. Paweł. Po lewej stronie obrazu, trzy rzędy, po trzech apostołów. Apostołowie ubrani są w kolorowe płaszcze, głowy mają otoczone nimbami, a nad głowami ogniste płomienie.

Obrazy te są elementem wspólnie aranżującym przestrzeń sakralną wraz z stacjami drogi krzyżowej. O ile droga krzyżowa jest utrzymana w skali niewielkiej, monochromatyczna i o znaczącym charakterze ekspresyjnym poprzez deformację figuralną, o tyle obraz ceramiczne są zrealizowane w dużej skali, intensywnie kolorowe o formach uproszczonych, syntetycznych i prostych. W dziełach tych następuje wzajemna relacja związana z podjętym tematem. Droga krzyżowa emanuje poprzez zastosowane środki formalne odczuciami tragizmu, grozy czy smutku. Natomiast kolorowe jasne i duże obraz Paprotnego są radosne i optymistyczne, tak jak radosne i pełne nadziei jest Zmartwychwstanie. Paprotny tematy chwalebne z życia Chrystusa realizował

kilkakrotnie. Pierwszym była polichromia wykonana na pozłocie na ścianie prezbiterialnej kościoła Matki Boskiej Bolesnej w Rybniku (1962) zawierająca sceny: Zesłanie Ducha Świętego, Niewiasty idące do grobu, wydarzenie w Emaus i Wniebowstąpienie. Kolejny raz wykorzystał te same sceny tj. Zesłanie Ducha Świętego i Spotkania w Emaus w kościele św. Anny w Zabrze (1968).

Norbert Paprotny należał do grona artystów najczęściej angażowanych do prac artystycznych w kościołach diecezji katowickiej. Obok niego stałą współpracę z parafiami podjęli Józef Kołodziejczyk, Lidia Kwiatkowska, Wiktor Ostrzołek, Jerzy Egon Kwiatkowski, Teresa Michałowska, Witold Pałka, Zygmunt Brachmański.

Norbert Paprotny urodził się 6 maja 1928 w Pawłowie obecnie dzielnica Zabrze. Po ukończeniu szkoły podstawowej w czasie okupacji Niemcy uniemożliwili mu kształcenie się z powodu udziału ojca w powstaniach śląskich. Maturę zdał w 1952 roku w Katowicach. Studia artystyczne rozpoczął w 1953 roku w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, a dyplom uzyskał w 1959 roku w pracowni Wacława Taranczewskiego. Paprotny wraz z Taranczewskim malował przed ukończeniem uczelni kościoły pod Rzeszowem oraz w trzech innych obiektach „co traktował jako wyróżnienie, przenosząc jego projekty do wnętrza sakralnych”⁸⁶. W latach 1959-1971 realizował malarstwo ścienne i malarstwo na płytach ceramicznych oraz mozaiki w ponad dwudziestu kościołach i budynkach publicznych na Śląsku i województwie kieleckim. W lutym 1972 roku opuścił Zabrze i osiedlił się w Szwajcarii. W 1979 roku otworzył własną szkołę artystyczną w Zurychu i prowadził ją do wieku emerytalnego w 1993 roku.

W licznych kościołach Norbert Paprotny był autorem polichromii bądź też prostej dyspozycji – kolorystyki wnętrza sakralnego. Znane są jego projekty

86 Pyka H. op. cit. S 379, autor powołuje się na rozmowę z artystą, jednak nie sprecyzowano jakich kościołów ta współpraca dotyczyła.

i realizacje dla: kościoła w Kokoszykach koło Wodzisławia (1960), kościoła Matki Boskiej Bolesnej w Rybniku (1962), kościoła w Chwałowicach oraz w Czuchowie. Z początku lat sześćdziesiątych pochodzi niezrealizowany projekt polichromii kościoła św. Klemensa w Lędzinach. W 1963 roku rozpoczął dużą realizację do kościoła ojców Franciszkanów w Katowicach – Panewnikach. W 1965 roku zaprojektował polichromię do kościoła św. Mikołaja w Bielsku⁸⁷. Następnie projektował polichromię i obrazy ceramiczne do kościołów: Najświętszego Serca Pana Jezusa w Brzezinach Śląskich (1965), św. Floriana w Chorzowie (1966), Najświętszego Serca Pana Jezusa w Bieruniu Nowym (1966), św. Anny w Świerklanach (1967), Ścięcia Jana Chrzciciela w Rudzie Śląskiej – Goduli (1967), św. Wawrzyńca w Rudzie Śląskiej – Wirku (1968), św. Bartłomieja w Hażlach (1969)⁸⁸. W klasztorze Sióstr Franciszkanek Maryi Nieustającej Pomocy w Krzyżowicach pomalował kaplicę. W 1968 roku zrealizował ostatnią polichromię przed wyjazdem do Szwajcarii do kościoła św. Anny w Zabrze. Ponadto poza Śląskiem zaprojektował polichromię do kościoła w Jurkowie pod Limanową. W wieku 44 lat, w 1977 roku Paprotny zmuszony naciskiem służby bezpieczeństwa wyemigrował do Szwajcarii.

Norbert Paprotny posiadał bardzo dużą wiedzę i doświadczenie w zakresie malarstwa ściennego. Jak sam to zagadnienie określał „Malarstwo ścienne zawsze było sztuką zleconą. Jeżeli malarz obraz posiada wolność wyboru formatu płaszczyzny, sposobu wypowiedzania się w sensie formalnym, tematycznym, kolorystycznym i zastosowania techniki lub różnych technik w jednym obrazie, to malarza wykonującego malarstwo ścienne ograniczają różne elementy wynikające z architektury, jej stylu, ograniczenia architektonicznego płaszczyzny ściany, wyboru techniki, rozwiązania zleconego tematu pod względem kolorystycznym i i formalnym podporządkowującego się danej

87 Pyka H., op.cit. s. 383, 384

88 Makówka op. cit s. 276

architekturze”⁸⁹. Szczególnie ważną kwestią był wybór właściwej techniki artystycznej odpornej na czynniki zewnętrzne, trwalej technicznie i kolorystycznie w zanieczyszczonym środowisku na Górnym Śląsku. Taką gwarancję znalazł w wypalanych płytach ceramicznych, które pokryte kolorowymi glazurami i niejednokrotnie kształtowane fakturowo spełniały oczekiwane wymagania. Najlepszą jakość znalazł w realizacjach Spółdzielni Rzemiosła Artystycznego „Kamionka” w Łysej Górze. Tam też działało dwóch wybitnych ceramików Bolesław Książek i Jerzy Sacha.

Norbert Paprotny zaprojektował na terenie Górnego Śląska pięć obrazów ceramicznych, które zostały zrealizowane w Łysej Górze koło Brzeska pod opieką Bolesława Książka.

W kościele pw. św. Anny w Świerklanach Paprotny w 1967 roku zaprojektował Drogę krzyżową oraz Ostatnią Wieczerzę. W prezbiterium w samym centrum jako nastawa ołtarzowa znajdowała się Ostania Wieczerza, a po jej bokach patronka parafii św. Anna Samotrzeć i św. Barbara patronka górników. W prawym ramieniu transeptu zrealizowany został projekt Drogi krzyżowej, gdzie czternaście stacji zostało zamieszczone na jednej płaszczyźnie zajmującą szerokość trzech okien. Niestety okładziny ceramiczne zostały zniszczona w 2005 roku. W tym samym roku Paprotny zaprojektował supraportę do kościoła Serca Pana Jezusa w Bieruniu Nowym. Przedstawiony został Chrystus na tle krzyża z rozłożonymi rękoma. Kolejną realizacją ceramiczną była ołtarzowa mozaika przedstawiająca Matkę Boską z Dzieciątkiem do kościoła Najświętszej Marii Panny Matki Zbawiciela przy klasztorze Ojców Salwatorianów w Mikołowie. Do kościoła św. Józefa z Zabrze artysta zaprojektował mozaikę Matka Boska Częstochowska. W Zabrze powstały dwa obraz przeznaczone do obiektów świeckich tj. dla domu handlowego i Teatru Nowego.

89 Malarstwo / Malerei Norbert Paprotny. Katalog wystawy Muzeum Miejskie w Zabrze 2003, s.40, 41

W 1967 roku Paprotny zaprojektował obraz ceramiczny i Droge krzyżową do kaplica Domu Zakonnego Księży Zgromadzenia NSPJ w Tarnowie.

Na terenie Chorzowa z lat 60 i 70 – tych XX wieku, mozaiki i obrazy ceramiczne zostały zrealizowane w kilku innych obiektach. Są to budynek restauracji „Przystań” na terenie Wojewódzkiego Parku Kultury i Wypoczynku (ob. Park Śląski), którego projektantami byli architekci Buszko – Franta. W sali restauracyjnej znajdują się kolumny o trzonach okładzinowanych płytami opracowanymi plastycznie. Ich autorkami były Barbara Żętowska i Hanna Górecka⁹⁰. W kolejnym budynku na terenie WPKiW, hotelu PTTK wzniesionym w 1962 roku, a zaprojektowanym również przez architektów Buszko – Franta, znajdowała się w sali restauracyjnej ściana ceramiczna przedstawiająca motywy ryb i innych zwierząt wodnych. Na terenie ZOO w tym samym parku jedna z ścian budynku akwarystycznego jest wyłożona brązowymi płytami ceramicznymi z malowanymi białą farbą rybami. Ciekawy motyw ceramiczny znajduje się na elewacji kamienicy w Chorzowie przy ul. Wolności 20 / Sienkiewicza. Duży obraz przedstawiający motywy kwiatowe zrealizowany został przez PSP – Pracownię Sztuk Plastycznych w Katowicach, a projektantami byli Henryk Goraj i Tadeusz Ślimakowski. Na terenie Górnego Śląska w tych latach powstały inne ciekawe realizacje ceramiczne. W holu dworca PKP w Gliwicach znajduje się dużych rozmiarów obraz ceramiczny zaprojektowany przez W. Balika i Z. Lisa w 1967 roku, a wykonany w pracowni „Kamionka” przy współpracy Bolesława Książka⁹¹. Bardzo ciekawy zespół okładzin ceramicznych znajduje się na elewacjach i we wnętrzu Domu Kultury w Jeleniu – Jaworznie. Projektant Antoni Haska wraz z wykonawcą Bolesławem Książkiem ok. 1967 roku wykonali zespół obrazów przedstawiających pisarzy i

90 Informacja przekazana przez Piotra Frantę. Barbara Żętowska była siostrą Hanny (Anny) Górskiej. Barbara Żętowska wraz z Ewą Żygulską i Janiną Kluziewicz-Karbowską prowadziły w latach 50 tych XX wieku pracownię ceramiczną przy ul. Stromej 5 w Krakowie. (za B. Kostuch, Kolor i blask... s. 306)

91 Strona internetowa

poetów polskich (A. Fredro, J. Kochanowski, M. Konopnicka, A. Mickiewicz, J. Słowacki, S. Wyspiański). W kolejnym budynku zaprojektowanym przez architektów Buszko – Franta w Domu Zdrowia Budowlanych przy ul. PCK w Katowicach zrealizowana została ściana ceramiczna z motywami ptaków. Ewa Żygulska na terenie Górnego Śląska wykonała w 1954 roku chrzcielnicę ze scenami Chrztu Pańskiego do kościoła Opatrzności Bożej w Katowicach i duży zespół ceramicznych dekoracji do kaplic chwalebnych w kalwarii w Panewnikach – Katowicach. Z pracowni „Kamionka” pochodziły nieistniejąca dekoracja sali konferencyjnej KWK Katowice, oraz fryz ceramiczny na elewacji budynku cechowni KWK Bobrek w Bytomiu proj. Wojciecha Sadleya z 1965 (zlikwidowana w 2004 roku). Z tej samej pracowni pochodzą okładziny na elewacjach willi w Mikołowie przy ul. Żwirki i Wigury. Bardzo interesująca dekoracja ceramiczna wykonana została w holu kina Janosik w Żywcu. Autorem jej był Witold Skulicz, a powstała w 1966 roku. Niestety bardzo mało możemy powiedzieć o dużej okładzinie ceramicznej przedstawiającej „Pegaza” znajdującej się na ścianie szczytowej budynku przy ul. Katowickiej w Świętochłowicach.

Norbert Paprotny był jednym z plastyków, którzy obok Witolda Skulicza, Antoniego Haska, Krzysztofa Henisza, Bolesława Książka, Jarosława Sowińskiego, Janusza Trzebiatowskiego, Anieli Szatara-Tymcik i Antoniego Hajdeckiego zajmowali się projektowaniem monumentalnych obrazów wykonywanych w technice ceramicznej. Jedną z najciekawszych milenijnych realizacji była dekoracja Kaplicy Tysiąclecia Chrztu Polski w Piasecznie zaprojektowana przez Krzysztofa Henisza w 1966 roku, przy współpracy Bolesława Książka.

Jak konstatuje Leszek Makówka „Sakralna twórczość Paprotnego mieści się w obrębie kolorystycznych zainteresowań artysty”. I dalej ...”Poszczególne obraz budowane były przede wszystkim kolorem. Wprawdzie kontur, wyraźnie

zamykający postacie, służył jedynie przejrzystości i czytelności przesłania. Prace Paprotnego wyróżniają się na tle panoramy sztuki sakralnej w drugiej połowie lat sześćdziesiątych i początku lat siedemdziesiątych w Polsce. W tworzeniu postaci artysta nawiązał do panującej wówczas manieri polegającej na uproszczonej budowie, wydobytej linią prostej sylwetki o sumarycznie zaznaczonych rysach twarzy⁹².

Norbert Paprotny zarówno wpisuje się w zjawiska artystyczne pojawiające się w kościołach na fali „odnowy soborowej”, wpisuje się w trudny kontekst politycznych nacisków i represji PRL, a zarazem poszukuje nowych środków wyrazu przy zastosowaniu nowych możliwości technicznych.

92 Makówka L., op cit. s. 278

Materiały do artykułu mgr. Ryszarda Szopy







