

Krystyna Pawłowska

architekt

Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

DZIEDZICTWO SZTUKI WITRAŻOWEJ W POLSCE STAN BADAŃ, STAN ZABYTEKÓW, KONSERWACJA, NOWE WITRAŻE W ZABYTEKOWYCH BUDOWLACH

Sztuka witrażowa jest w swej istocie sztuką nastroju. We wnętrzu oszklonym witrażami, przy sprzyjającym oświetleniu, widzowie zachowują się niekiedy jak zaczarowani. Jest tak pewnie dlatego, że ostatnie słowo w tworzeniu niezwykłego witrażowego efektu ma nie artysta-projektant, nie rzemieślnik-wykonawca, lecz światło słoneczne. W zależności od pory dnia i roku, pod dyktando pogody dzieło sztuki witrażowej zmienia się, ukazując zadziwiającą różnorodność efektów, zaskakującą niekiedy nawet samych autorów. Ze swej genezy i ze swej istoty witraż to sztuka związana z architekturą i choć związek ten może przybierać mniej lub więcej stereotypowych postaci, trudno sobie wyobrazić tę sztukę jako zupełnie samodzielną. To jednak absolutnie nie powinno oznaczać jej niższej rangi w stosunku do niezależnych od architektury dzieł sztuki czystej, jak malarstwo sztalugowe czy rzeźba.

Ludzie zainteresowani sztuką, w tym także jej znawcy i koneserzy, którzy jednak nie zajmowali się bezpośrednio tematyką witrażową, sądzą zazwyczaj, że zasób wiedzy o tej i innych dziedzinach sztuki jest w sensie ilościowym podobny. Myślą, że wystarczy sięgnąć do literatury, aby znaleźć liczne opracowania monograficzne, katalogowe, przeglądowe, albumowe. Są to jednak nadzieje płonne, bo literatura w języku polskim o dziedzictwie polskiej sztuki witrażowej jest w rzeczywistości nad wyraz skromna. Podobnie ma się rzecz z informacjami o witrażach zawartymi w literaturze traktującej o obiektach architektonicznych. Obowiązuje pewien kanon ich opisu, w którym uwzględniane są liczne elementy architektury, detali i wyposażenia wnętrza, ale nie ma wzmianki o witrażach, nawet wtedy, gdy reprezentują wysoki poziom artystyczny, a podstawowe informacje o ich rodowodzie zapisane są wprost na nich.



1. Fragment witraża w oknie klatki schodowej kamienicy przy ul. Długiej 53 w Krakowie, wyk. w Krakowskim Zakładzie Witrażów i Mozaiki S.G. Żeleńskiego, 1922. Wszystkie fot. autorki.
1. Fragment of stained glass in the staircase of a house in 53 Długa Street in Cracow, executed in the S. G. Żeleński Cracow Stained Glass and Mosaic Works, 1922. All photos: author.



2. Średniowieczny witraż w Katedrze Włocławskiej, XIV w.
2. Mediaeval stained glass in Włocławek cathedral, fourteenth century.

3. Fragment witraża w Katedrze Włocławskiej.
3. Fragment of stained glass in Włocławek cathedral.



To zadziwiające milczenie obejmuje również opisy historyczne wywieszane w kruchtach kościołów. Bywa nawet tak, że witraż o niewątpliwej wartości zabytkowej wstawiony jest w okno sali muzealnej, ale w przeciwieństwie do eksponatów prezentowanych w gablotach lub na ścianach nie jest w ogóle opatrzony żadną informacją. Nasuwa się wniosek, że w podstawowym kanonie wiedzy z zakresu historii sztuki tematyka witrażowa streszcza się do krótkich rozdziałów o średniowieczu oraz twórczości Wyspiańskiego i Mehoffera; poza tym niewiele wiadomo.

Zasoby polskiej sztuki witrażowej

Jak wielkie i cenne jest dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej? Czy niewielkie nim zainteresowanie jest – być może – proporcjonalne do wielkości zasobu? I wreszcie, czy właściwe jest określenie „polska sztuka witrażowa”? W Polsce jest wiele witraży pochodzących z innych krajów zarówno w sensie dosłownym, jak i stylowym; szczególnie dużo z Niemiec i Austrii. Gdyby więc jednocześnie zastosować wszystkie możliwe kryteria przynależności do sztuki polskiej, czyli uwzględnić miejsce powstania i istnienia dzieła, narodowość twórców i inwestorów oraz odrębne polskie cechy stylowe, to okazałoby się, że zasób ten jest rzeczywiście skromny. Nie znaczy to jednak, że nie da się wskazać dzieł, które spełniają wyżej wymienione kryteria, jak np. młodopolskie witraże krakowskie z przełomu XIX i XX w. Aby więc objąć całość problemu zabytkowych witraży znajdujących się w naszym kraju, lepiej mówić o dziedzictwie sztuki witrażowej w Polsce niezależnie od tego, kim byli twórcy witraży, gdzie i dla kogo były one wykonane i jakie cechy stylowe noszą. Wszystkie należą do dziedzictwa kulturowego Polski i jako zabytki powinny znajdować się pod opieką polskich służb konserwatorskich.

Nawet tak szeroko rozumiane polskie dziedzictwo witrażowe, w porównaniu z wieloma krajami Europy, nie może być uznane za ilościowo zasobne.



4. *Oblubienica szukająca oblubieńca*, kopia kwatery witraża z kościoła Mariackiego w Krakowie wyk. przez L. Heinego, konserwatora witraży mariackich, z rysunkiem na tle odtworzonym rysunkiem na szkle.

4. *Bride Seeking the Bridegroom*, copy of stained glass from the church of the Holy Virgin Mary in Cracow, executed by L. Heine, conservator of stained glass from this church, with a drawing against a background recreated on glass.

Obiekty tej sztuki łatwo ulegają zniszczeniu. W polskich dziejach nie brakowało okoliczności niesprzyjających witrażom – są mało odporne na zagrożenia, które niesie wojna. Dlatego zapewne liczba zachowanych starych witraży jest niewielka w porównaniu z krajami o spokojniejszej historii. Nie znaczy to jednak, że istniejące zabytki można lekceważyć. Trudno obiektywnie oszacować liczebność tego zasobu, ponieważ nie ma w Polsce pełnej inwentaryzacji zabytków sztuki witrażowej. Inwentaryzacje – wrywkowe, dość przypadkowe i nie zawsze prowadzone we właściwy sposób – obejmują tylko niewielką jego część.

Prace inwentaryzacyjne, podejmowane w celu wpisania obiektów do rejestru lub ewidencji zabytków, uwzględniają witraże na dwa sposoby: jako osobne obiekty i jako detale zabytkowego budynku. Wpis do rejestru jako detal oznacza co prawda, że witraż wraz z budynkiem zostaje objęty ochroną prawną, ale jego dokumentacja ogranicza się często zaledwie do wzmianki o witrażu w opisie obiektu, bez fotografii i rysunku. Niekiedy nie ma nawet takiej wzmianki. Jest to zatem zapis mało skuteczny, jeśli idzie o praktyczne cele ochrony. Wpis witraża jako dzieła indywidualnego z odpowiednią dokumentacją to rzadki wyjątek.

Obecnie na półkach księgarskich pojawiają się dość często kolorowe albumy poświęcone witrażom. Na tej podstawie można odnieść mylne wrażenie, że istnieje obszerna literatura poświęcona tej tematyce. Większość publikacji ma jednak charakter popularyzatorski i odpowiada na zapotrzebowanie amatorów zainteresowanych własnoręcznym tworzeniem małych form witrażowych. Poza tym są to na ogół

polskie wersje językowe albumów zachodnioeuropejskich lub amerykańskich, a zatem nie ma w nich nigdy przykładów polskich.

Na skromną, jak już wspomniano, literaturę traktującą o dziedzictwie sztuki witrażowej w Polsce składają się książki, artykuły w czasopismach naukowych, rozdziały i wzmianki w książkach o bardziej ogólnej tematyce oraz katalogi wystaw i druki reklamowe. Dotychczas w języku polskim wydano zaledwie ok. 15 książek na ten temat, wliczając w to także publikacje o małej objętości. Niewątpliwie brakuje nam czegoś, co można by nazwać bazą danych o zabytkowych witrażach. Żadna placówka naukowa nie podjęła systematycznych prac nad tym tematem. Prowadzi je Stowarzyszenie Miłośników Witraży ARS VITREA POLONA, działająca od 1998 r. organizacja pozarządowa. Są to jednak działania podejmowane przez miłośników, zatem ich ramy wyznaczają osobiste zaangażowanie członków stowarzyszenia poświęcających tej sprawie wolny czas oraz budżet pochodzący ze składek członkowskich.



5. *Ukrzyżowanie*, kwatery średniowiecznego witraża z kościoła Mariackiego w Krakowie (okno pld. prezbiterium), 2. poł. XIV w. Brak pierwotnego rysunku na szkle.

5. *Crucifixion*, quarter of mediaeval stained glass from the church of the Holy Virgin Mary in Cracow (window in the southern presbytery), second half of the fourteenth century. Missing original drawing on glass.



6. Neobarokowy witraż w kościele parafialnym w Mściwojowie na Dolnym Śląsku, wyk. w prac. Franza Mayera w Monachium, lata 30. XX w.

6. Neo-Baroque stained glass in the parish church in Mściwojów (Lower Silesia), executed in the workshop of Franz Mayer in Munich, 1930s.

Wyjątek stanowią witraże średniowieczne. Ta tematyka przebadana jest gruntownie przez profesjonalnych znawców przedmiotu. W Polsce zachowało się tak mało witraży średniowiecznych, że każdy z nich słusznie traktowany jest jako prawdziwy rarytas i w związku z tym jest starannie badany, opisywany i poddawany konserwacji. Mamy też publikacje na ich temat. Wielkie zasługi w tej dziedzinie położyli prof. Lech Kalinowski i mgr Helena Mańkiewicz¹.

Nie podając w wątpliwość ogromnej wartości i doniosłego znaczenia tej pierwszej generacji witraży, trzeba stwierdzić, że w sensie ilościowym średniowieczne witraże stanowią zaledwie niewielką część całego zasobu. Wiedza o następnych generacjach jest o wiele skromniejsza i dość przypadkowa w stosunku do całego zakresu przedmiotowego.

Można mówić o swoistej geografii wiedzy o witrażach. Na mapie Polski mamy kilka miast i regionów lepiej przebadanych. Zaliczają się do nich: Kraków, Wrocław, Toruń, Poznań oraz Dolny i Górny Śląsk. Są to miejsca, gdzie działali lub działają ludzie szczególnie zainteresowani sztuką witrażową. Osoby, które obecnie podejmują tematykę dziedzictwa sztuki witrażowej w Polsce, są w większości członkami wspomnianego stowarzyszenia, a samo stowarzyszenie organizuje konferencje w wymiennych ośrodkach². Publikacje pokonferencyjne powiększają zasób wiedzy o witrażach³.

Witraże średniowieczne

Być może zabytki sztuki witrażowej nie skupiają wystarczającego zainteresowania badaczy również ze względu na szczególne usytuowanie witrażownictwa na pograniczu sztuki i rzemiosła. Można powiedzieć, że technika witrażowa ma bardziej rzemieślniczą niż artystyczną genezę. Łączenie małych kawałków szkła ołowianymi kształtkami wymyślono jako sposób przezroczystego wypełniania dużych otworów okiennych w czasach, gdy maksymalny rozmiar wytwarzanych szkieł był bardzo ograniczony. Graficzne efekty tej techniki, kolorystyczne możliwości wynikające z umiejętności wytwarzania pewnej, ograniczonej gamy kolorów szkła oraz sztuka wtapiania brunatnego malunku w masę szklaną to środki, które sprawiły, że zwykle przeszklenia witrażowe mogły stać się dziełami artystycznymi. Nie bez znaczenia jest fakt, że narodziny tej sztuki miały miejsce w średniowieczu – epoce nierozrwalnego zbratania sztuki i rzemiosła. Wtedy to powstały najwspanialsze dzieła witrażowe wszech czasów. Katedra gotycka oszklona autentycznymi witrażami z tamtej epoki to prawdziwe wyżyny sztuki wielkiej i zarazem zrozumiałej dla wszystkich. Dosłownie i w przenośni witraże gotyckich katedr rzucają na kolana, co zresztą było celem ich twórców.

W Polsce nie mamy ani jednego zachowanego przykładu średniowiecznego kościelnego wnętrza

w całości przeszklonego witrażami z tamtych czasów. Największy autentyczny zespół to witraże w oknach prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie. Te trzy wielkie okna, jakkolwiek trudno by je nazwać kompozycją pierwotną, są jednak bez wątpienia kompozycją całościową zarówno w sensie ikonograficznym, jak i stylistycznym. Pozostałe okna kościoła pochodzą z innych epok. Są wśród nich wybitne dzieła Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera, artystów, którym kontekst gotyckich witraży na pewno nie był obojętny. Nie zmienia to faktu, że nie jest to jednolita kompozycja w skali całego kościoła.

Jedyny średniowieczny witraż w prezbiterium kościoła Bożego Ciała w Krakowie sam w sobie jest składanką kwater pochodzących z różnych witraży, które niegdyś wypełniały to i inne okna świątyni. Udana zestawienie kwater możliwe było dzięki temu, że dotyczy to właśnie witraży średniowiecznych. Z zasady komponowano je jako zestaw o powtarzalnej kolorystyce i ornamentyce, ale odrębnym rysunku podstawowym. Takiej zasadzie odpowiada późnogotycki witraż zachowany w katedrze we Włocławku (il. 2, 3). Krakowskie okno z kościoła Bożego Ciała jest zgrabnie zestawione zarówno pod względem koloru, jak i ikonografii, lecz nie stanowi w istocie kompozycji autentycznej.

W Toruniu autentyczne średniowieczne witraże to kilka niewielkich, ornamentalnych kwater w partiach szczytowych witraży kościoła św. św. Janów⁴.

Poza tym mamy jeszcze pojedyncze kwatery w zbiorach Muzeum Architektury we Wrocławiu



7. Neobarokowy witraż w kościele św. Jacka w Kamieniu Śląskim, wyk. w pracowni Franza Mayera w Monachium, pocz. XX wieku.

7. Neo-Baroque stained glass in the parish of St. Hyacinth in Kamień Śląski, executed in the workshop of Franz Mayer in Munich, early twentieth century.



8. Witrażyk gabinetowy z medalionem malowanym emaliami, ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, 3. ćw. XIX w.

8. Study stained glass with enamel painted medallion, from the collections of the Museum of Architecture in Wrocław, third quarter of the nineteenth century.

Witraże nowożytne

Nastrój wnętrz, jaki pragnęli osiągnąć twórcy architektury renesansu i tym bardziej baroku, różnił się zasadniczo od aury charakterystycznej dla wnętrz średniowiecznych. Był odmienny przede wszystkim w kwestii światła – jasność i radość zamiast tajemniczości i półmroku. Produkcja szkła osiągnęła wówczas poziom umożliwiający oszklenie dużych okien większymi przezroczystymi taflami. Witraże przestały być potrzebne i lubiane, przynajmniej w dotychczasowej postaci.

Rozwój techniki witrażowej polegał na rozszerzeniu palety kolorów i zwiększeniu różnorodności faktur szkła, ale prawdziwie nową jakością było wprowadzenie w XVII w. techniki malowania szkła kolorowymi emaliami. Poprzednio techniki malarzkie sprowadzały się do nanoszenia na taflę szklaną czarnej kreski oraz cieniowania z różnym natężeniem tym samym szarobrunatnym kolorem. Emalie pozwalały na rysunek kolorowy. Fascynacja nowością sprawiła, że witraże gabinetowe stały się w istocie rzeczy popisem malowania na szkłe, a także wprowadzania rozmaitych nowych efektów możliwych



9. *Ostatnia wieczerza*, witraż w kościele ewangelickim w Prusicach na Dolnym Śląsku, wyk. w prac. Gottfrieda Heinersdorfa w Berlinie, 1911 r.

9. *Last Supper*, stained glass in the Protestant church in Prusice (Lower Silesia), executed in the workshop of Gottfried Heinersdorf in Berlin, 1911.

Sztuka witrażowa jednak nie zamarła; zmieniła formę i funkcję. Witraż małych rozmiarów nie był już wypełnieniem okna, lecz jego ozdobą umieszczaną najczęściej w centrum okna lub centrum kwatery. Resztę płaszczyzny wypełniało szkło przezroczyste w mniejszych lub większych taflach w kształcie kwadratów, rombów, sześciokątów lub kół. Tego rodzaju witraże, określane zwykle jako gabinetowe, coraz częściej pojawiały się w budowlach świeckich – zamkach i pałacach (il. 8). Ich tematami ikonograficznymi były najczęściej herby i symbole. Witraże podobne w formie, lecz o tematyce religijnej, pojawiały się w kościołach i klasztorach.

dzięki produkcji coraz bardziej wymyślnych rodzajów szkła.

Polskie witraże emaliowane stanowią zbiór niewielki i dość rozproszony. Z reguły przechowywane są w muzeach, m.in. Państwowych Zbiorach Sztuki na Wawelu, Muzeum Okręgowym w Toruniu, Muzeum Czartoryskich i Muzeum Narodowym w Krakowie. Bardzo rzadko zachowane są *in situ*. Informacje o nich zebrała, opracowała i opublikowała Ewa Letkiewicz⁵. W Muzeum Architektury we Wrocławiu znajduje się bogaty zbiór takich witraży, ale pochodzenia niemieckiego i o trudnym do zidentyfikowania rodowodzie.

Witraże tego rodzaju były wprawiane w oszklenie okien na stałe, ale jako obiekty niewielkie nadawały się dobrze do przenoszenia w inne miejsce. To stworzyło warunki do powstania szczególnej formy kolekcjonerstwa, która rozwinęła się w XIX w. wraz z pierwszą falą zainteresowania dziedzictwem przeszłości. Kolekcjonerstwo to polegało na gromadzeniu małych witraży gabinetowych różnego pochodzenia i wprawianiu ich w okna nowo budowanych lub modernizowanych siedzib kolekcjonerów – zwykle zamków, dworów lub pałaców. Niekiedy w jednej kwaterze okiennej dość niedbale zestawiano dwa lub nawet trzy witrażyki, traktując całość raczej jako ekspozycję niż nową kompozycję okna. Takie kolekcje zdobiły np. liczne pałace i dwory na Dolnym Śląsku, a dziś stanowią prawdziwą łamigłówkę dla badaczy z Muzeum Architektury i Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Rozszyfrowanie ich losów nie jest bowiem sprawą łatwą.

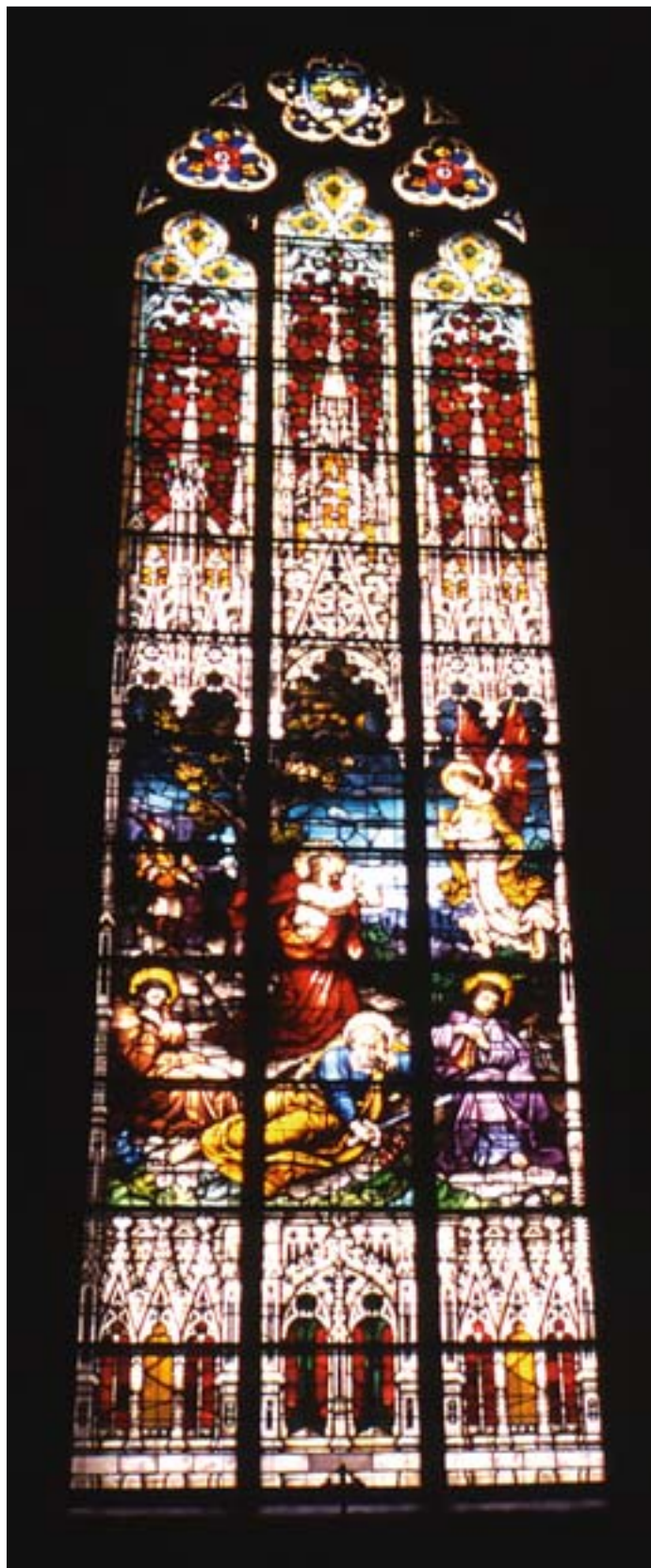
Eklektyzm w sztuce witrażowej

Zasadnicza ilościowa i jakościowa zmiana w sztuce witrażowej nastąpiła w epoce historyzmu i eklektyzmu w architekturze, a więc w XIX w. Średniowieczne witraże, które przetrwały okres, gdy traktowano je jako przestarzałe i chętnie wymieniano na przyczyste jednolite oszklenia, wraz z całą stylistyką gotyku wróciły do łask. Stały się przedmiotem ochrony i źródłem inspiracji dla twórców, którzy przyczynili się do ponownego rozkwitu tej sztuki.

Nowa generacja witraży była ilościowo ogromna. Pod względem stylowym inna niż witraże nowożytnie, lecz także nie bardzo podobna do witraży średniowiecznych. Mimo niewątpliwych inspiracji powstawała w zupełnie odmiennych warunkach technicznych. Były to znów witraże wielkie, wypełniające całe okna, komponowane niekiedy tak jak średniowieczne, z kwater o indywidualnym rysunku albo częściej jako wielkie kompozycje figuralne z dekoracją składającą się z motywów architektonicznych, geometrycznych lub roślinnych.

Możliwości techniczne były wówczas o wiele większe niż kiedykolwiek wcześniej. Wielkość tafli szklanej nie zmuszała do łączenia kawałków szkła ołowiem, paleta kolorów była bogata, a malunek na szkłe mógł być czarny lub kolorowy. Zapewnie dlatego typowy witraż tej generacji to prezentacja perfekcyjnych umiejętności malowania na szkłe. Ołowiem łączono duże tafle szklane, a „ołowiana grafika”, tak charakterystyczna dla techniki witrażowej, miała niewielkie znaczenie kompozycyjne.

W sensie stylowym mamy w tym okresie do czynienia z malarstwem naturalistycznym i dekoracją czerpiącą z motywów neogotyckiej architektury. Tworzono wówczas także witraże neobarokowe – na jasnym, niekiedy perłowym tle umieszczano malowany motyw główny, otaczając go dekoracją o barokowym rysunku (il. 6, 7).



10. *Ogrójec*, witraż w kościele św. Aniołów Stróżów w Wałbrzychu, wyk w prac. Franza Mayera w Monachium, ok. 1904 r.
10. *Gethsemane*, stained glass in the church of the Holy Guardian Angels in Wałbrzych, executed in the workshop of Franz Mayer in Munich, about 1904.

W polskich kościołach są dziesiątki tysięcy witraży eklektycznych, bo tak chyba najlepiej byłoby je nazywać. Pochodzą w większości przypadków z pracowni niemieckich i austriackich (il. 9, 10, 15). Podczas, gdy w krajach zachodniej Europy działały rozliczne warsztaty witrażowe, na ziemiach polskich było ich niewiele. W 1846 r. powstał Wrocławski Instytut Adolpha Seilera. W Krakowie w końcu XIX w. działał zakład Teodora Zajdzikowskiego. Być może było ich więcej, ale o tym po prostu nie wiemy, ponieważ ta jakże liczebna generacja witraży jest bardzo słabo opracowana. Najwięcej wiadomo o witrażach z Dolnego Śląska, dzięki pracom Magdy Ławickiej⁶, Beaty Fekecz-Tomaszewskiej⁷, Agnieszki Goli i Elżbiety Gajewskiej-Prorok⁸, oraz o witrażach z Górnego Śląska, co jest zasługą Ireny Kontny⁹. Śląskie XIX-wieczne witraże reprezentują bardzo wysoki poziom techniczny i artystyczny.

Wśród witraży eklektycznych przeważają kościelne, ale mamy też w Polsce piękne witraże świeckie utrzymane w tym stylu, choć z wieloma cechami zapowiadającymi secesję. Takie witraże, pochodzenia niemieckiego, stanowią wyposażenie fabrykanckich pałaców Łodzi¹⁰. Witraże zdobiły też wiele budynków użyteczności publicznej¹¹.

Rewolucja Secesyjna

Nowy etap – prawdziwa rewolucja stylowa w dziejach sztuki witrażowej – nastąpił w Europie pod koniec XIX w., a w Polsce na początku XX w. Upodobania graficzne i malarskie secesji doskonale nadawały się do realizacji w technice witrażowej. Wyrazna kreska konturowa pomiędzy płaskimi plamami koloru – ulubiona maniera malarstwa secesyjnego – była jakby stworzona do przełożenia na ołów i szkło.

Do bujnego rozwoju witraży w tym okresie przyczyniły się także nowe wynalazki w dziedzinie produkcji szkła. Szkła macone, opalowe, szkło Tiffany'ego, to efekty zmieszania kolorów, nieco podobne do struktury marmuru. Szkła te, na ogół mniej przezroczyste niż tradycyjne lub całkiem nieprzezroczyste, dawały nowe możliwości uzyskiwania nastrojów ulubionych przez artystów secesji. Również kompozycja wyswobodziła się ze sztywnych ram akademickiego historyzmu.

Typowy witraż secesyjny, narysowany charakterystyczną kreską, stanowi jednolitą kompozycję dla całego okna, często bez opaski czy bordiury. Przeważa tematyka roślinna ze szczególnym uwzględnieniem ulubionej flory secesji. Należały do niej rośliny, których naturalne kształty odpowiadały specyficznej linii „naładowanej energią”¹². W tej stylistyce składnik graficzny, czyli „ołowiany rysunek”, stał się ważniejszy niż kiedykolwiek wcześniej.

Dla polskiej sztuki witrażowej ten okres okazał się szczególnie ważny, bo właśnie wówczas powstały dzieła należące do najświetniejszych dokonań epoki w skali światowej. Są nimi witraże Stanisława

Wypiańskiego (il. 11). W swoim krótkim życiu wypełnionym twórczością na wielu polach ten arcy-mistrz sztuki witrażowej zaprojektował niewiele ponad 10 witraży. Co gorsza, nie wszystkie doczekały się realizacji w szkłe. Na świecie są one mało znane, do czego przyczynił się niestety sam artysta. Kierując się ideami patriotycznymi, nie chciał, aby jego prace kojarzone były z europejską secesją. Gdy więc zaproponowano mu indywidualną wystawę w gmachu Wiedeńskiej Secesji, odmówił. Izolacja, dziś całkiem już nieuzasadniona, trwa nadal. Nie ma wciąż wyczerpującej, monograficznej publikacji o witrażowej twórczości Wypiańskiego ani w językach obcych, ani nawet po polsku¹³.

Najwyższą światową rangę w dziedzinie sztuki witrażu osiągnęły także dzieła Józefa Mehoffera¹⁴. Ta wspaniała, znacznie większa ilościowo, twórczość, za sprawą witraży fryburskich jest dobrze znana na europejskim forum¹⁵. Artysta wygrał bowiem międzynarodowy konkurs, w którym wzięło udział 47 europejskich artystów i znanych firm. Jego witraże zrealizowane w kolegiacie św. Mikołaja w szwajcarskim Fryburgu zyskały wielkie uznanie i, co ważne, dostrzeżono i doceniono w nich polską specyfikę.

Jakkolwiek twórczość obu artystów mieści się w europejskim nurcie secesji, zarówno ze względu na intencje twórców, jak i rzeczywiste cechy ich dzieł, należy zaliczać ją raczej do dorobku artystycznego Młodej Polski. Prace te są rzadkim w dziejach sztuki przykładem polskiej stylistycznej odrębności¹⁶.

Podobne cechy, choć nie tak wysoki poziom, reprezentują witraże w mieszkalnych kamienicach krakowskich, lwowskich, a także na prowincji, które stały się modne na początku XX w. Zdobiły również świeckie obiekty użyteczności publicznej: restauracje, kawiarnie, kina, hotele¹⁷. Wytwarzał je pierwszy w Polsce, działający na dużą skalę, warsztat witrażowy o wyraźnych ambicjach artystycznych – Krakowski Zakład Witrażów i Mozaiki S.G. Żeleńskiego w Krakowie (il. 1, 12, 13). Ta generacja witraży jest dobrze rozpoznana dzięki pracom Krystyny Pawłowskiej¹⁸ i Danuty Czapczyńskiej¹⁹.

Secesyjna moda na witraże świeckie przeminęła wraz z zakończeniem tego krótkiego i burzliwego okresu w sztuce. Modernizm w architekturze stronił od dekoracji, także witrażowych. Jedynie w kościołach stosowano nadal oszklenia witrażowe utrzymane w stylistyce dyktowanej przez zmieniające się mody.

11. *Stać się*, witraż w kościele oo. franciszkanów w Krakowie, proj. Stanisława Wypiańskiego, 1897-1902 r.

11. *Arise*, stained glass in the Franciscan church in Cracow, design: Stanisław Wypiański, 1897-1902.



Problemy ochrony i konserwacji

Problematyka ochrony i konserwacji dziedzictwa sztuki witrażowej ma swoją specyfikę²⁰, z której rzadko zdają sobie sprawę osoby nieznające tajników stosowanej w tej dziedzinie techniki. Dochodzi więc czasem do błędów i nieporozumień.

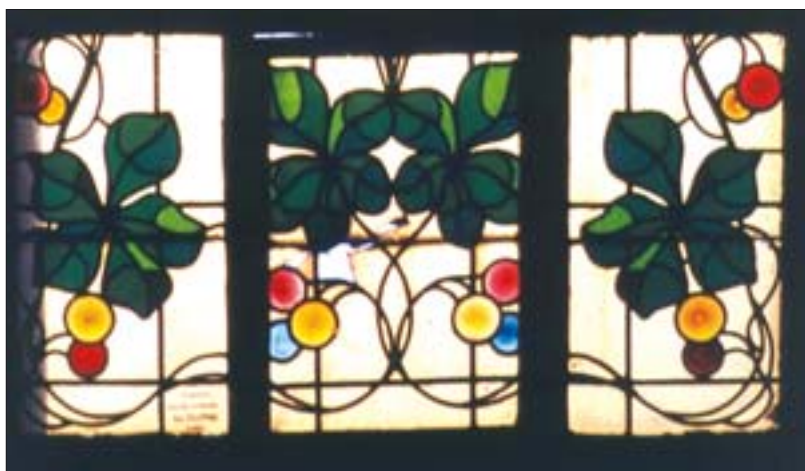
Witraże często ulegają zniszczeniu nie tylko dlatego, że łatwo je rozbić. Nawet bez mechanicznego naruszenia, wraz z upływem czasu stają się one konstrukcjami coraz mniej sztywnymi ze względu na fizyczne cechy ołowianych kształtek. Witraż może się wybrzuszyć pod własnym ciężarem, co jest wstępem do jego powolnego rozpadu. Po kilkudziesięciu latach trzeba go przeołwić, to znaczy rozebrać i złożyć, stosując nowe kształtki. Nie może więc być mowy o pełnym zachowaniu zabytkowej substancji obiektu.

Szkło, wystawione na działanie zmiennych wpływów atmosferycznych i zanieczyszczeń powietrza, choć nie tak szybko jak ołów, ale także ulega niszczeniu. Polega ono na powstawaniu na jego powierzchni nieprzeźroczystego nalotu, będącego efektem reakcji chemicznej zachodzącej między szkłem a składnikami powietrza. Ponieważ każdy kolor szkła ma inny

skład chemiczny, procesy te przybiegają w nich w różny sposób. W przypadku niektórych kolorów ów nalot odpada sam od powierzchni szkła, pozostawiając szybkę przeźroczystą, lecz w miarę upływu czasu coraz cieńszą, w innych przypadkach trzyma się tak mocno, że usunąć go można tylko mechanicznie.

Charakterystyczny dla średniowiecznych witraży czarnobrunatny rysunek wtapiany w szkło po wiekach oddziaływania zmiennych wpływów atmosferycznych ulega zatarciu lub nawet całkiem znika. Pozostaje po nim ślad widoczny tylko wówczas, gdy patrzymy na szybkę pod ostrym kątem. Można zatem rysunek odtworzyć, ale czy należy? Odtwarzanie bowiem wymaga poddania starego szkła na nowo działaniu wysokiej temperatury (il. 4, 5). Konserwacja witraży to trudny problem doktrynalny, który polega na rozstrzygnięciu, co ważniejsze: wartość autentycznej substancji czy wartość artystyczna zabytku. Każdą kwatere, każdy ułomek witraża można traktować jako eksponat muzealny – nie przeoławiać, nie usuwać mechanicznie nalotu, aby nie uszczuplać grubości szkła, nie rekonstruować rysunku, potem ułożyć go płasko, by nie odkształcił się pod własnym ciężarem, i zapewnić mu najkorzystniejsze warunki ekspozycji. Taka zasada stawiająca na maksymalne zachowanie autentycznej substancji, pozostaje w sprzeczności z dążeniem do odtworzenia pierwotnego wyrazu artystycznego. Aby przewrócić tę wartość, należałoby witraż rozebrać, dokładnie wyczyścić, odtworzyć rysunek, przeołwić, wstawić w pierwotne miejsce i oglądać w blasku słońca. Pomiędzy tymi dwoma biegunami jest wiele możliwości pośrednich i w każdym konkretnym przypadku musi dochodzić do kompromisu.

Podany wyżej przykład dylematów doktrynalnych to tylko mała część skomplikowanej witrażowej problematyki konserwatorskiej. Kolejny trudny problem to sposób zabezpieczenia obiektu po konserwacji. Stosować zabezpieczające oszklenie zewnętrzne czy też nie? Jak pogodzić postulat zmniejszenia strat ciepła we wnętrzu z zapewnieniem witrażowi korzystnych warunków temperatury i wilgotności? Jak przewidywać w dłuższym czasie zachowywanie się środków chemicznych stosowanych do klejenia rozbitych szybek lub naklejania ich na nową przeźroczystą



12. Fragmenty witraża w klatce schodowej kamienicy przy ul. Lelewela Borelowskiego 6 w Krakowie, wyk. w KZWiM, S.G. Żeleńskiego, 1909 r.

12. Fragments of stained glass in the staircase of a house in 6 Lelewela Borelowskiego Street in Cracow, executed in the S.G. Żeleński Cracow Stained Glass and Mosaic Works, 1909.

warstwę? Czy w trakcie konserwacji usuwać wtórnie wprowadzone podziały, które obecnie można zastąpić sklejeniem? Tego rodzaju pytania możnaby mnożyć.

W Polsce jest zaledwie kilka pracowni, które potrafią dobrze wykonać trudne konserwacje. Stopień trudności jest zwykle proporcjonalny do wieku witraża, co przekłada się na skalę zniszczenia, ale nie tylko. Obficie malowane, XIX-wieczne witraże, w razie konieczności wprowadzenia uzupełnień wymagają od konserwatorów wielkiego kunsztu w sztuce malowania na szkle. Bardzo trudno dorównać dawnym mistrzom tej sztuki, toteż nie wszystkie konserwacje są w tym zakresie udane.

Niestety, problematyka konserwatorska witraży nie ma w Polsce właściwej bazy naukowej i dydaktycznej. Nie ma też literatury, która pomagałaby przygotować się do wykonywania tego zawodu. Osobom chcącym go uprawiać pozostaje więc terminowanie u mistrzów, którzy nie zawsze chętnie odkrywają tajniki swojego elitarnego rzemiosła.

Inny nielatywny problem, którego nie da się rozwiązać bez dobrego zrozumienia istoty twórczości witrażowej, to sprawa realizacji w szkle na podstawie zachowanych kartonów, witraży, które nigdy wcześniej nie były wykonane. Jest to dla nas szczególnie ważne z uwagi na niezrealizowany dorobek twórczy Stanisława Wyspiańskiego. Pojawiające się wciąż propozycje wykonania w szkle witraży zaprojektowanych przez mistrza muszą jednak budzić mieszane uczucia. Oczywiście byłoby wspaniale zobaczyć w słońcu *Kazimierza Wielkiego*, *Śluby Jana Kazimierza* czy *Polonię*. Nie ma technicznych przeszkód, aby wykonać jeden lub wiele szklanych interpretacji kartonów w skali, w której zostały zaprojektowane, lub w większej czy mniejszej.

Tego rodzaju dzieł nie należy jednak traktować jako witraży Wyspiańskiego, lecz jako interpretacje kartonów wg autorskich pomysłów różnych wykonawców. Należy z całą mocą podkreślić, że papierowy karton to w gruncie rzeczy zaledwie szkic projektu. Ostateczne dzieło powstaje w pracowni witrażowej z udziałem projektanta, nie da się bowiem na papierze jednoznacznie zaplanować efektów osiągniętych w szkle²¹. Szklą różni się nie tylko kolorem, lecz także stopniem przezroczystości, wewnętrzną strukturą i fakturą powierzchni. Dobór szkła w pracowni nie może się odbywać bez udziału lub choćby zgody projektanta. W przypadku witraży Wyspiańskiego sprawa jest tym bardziej skomplikowana, że jego kartony rysowane są szkicowo, a zatem odczytanie intencji artysty, co ma być linią ołowianego łączenia, a co linią rysunku na szkle, w wielu przypadkach nie jest możliwe. Z życiorysu Wyspiańskiego wynika, że sam mistrz ogromną wagę przywiązywał do warsztatowej fazy precyzowania projektu. Z jego listów znane są opisy sporów, jakie toczył z wykonawcami, którzy źle zinterpretowali jego zamysły twórcze.



13. Witraż w klatce schodowej kamienicy przy ul. F. Straszewskiego 5 w Krakowie, wyk. w KZWiM, S.G. Żeleńskiego, 1910 r.
13. Stained glass in the staircase of a house in 5 F. Straszewskiego Street in Cracow, executed in the S.G. Żeleński Cracow Stained Glass and Mosaic Works, 1910.

Dlatego nie można mieć nadziei na zobaczenie nowych witraży Wyspiańskiego. Gdyby powierzyć realizację konkretnego kartonu kilku pracownikom, z pewnością powstałyby dzieła bardzo różniące się od siebie. Które z nich zadowoliliby mistrza? Kto mógłby zaakceptować efekt w jego imieniu?

Potwierdzenia tych dylematów dostarcza porównanie kartonu witraża *Stać się* z jego realizacją zaakceptowaną przez autora. Bez niego, opierając się na tym samym kartonie, mogłyby powstać liczne inne wersje.



W pełni wiarygodną kopię starego witraża można wykonać jedynie na podstawie istniejącego, zaakceptowanego przez autora obiektu. Nie znaczy to, że nie wolno tworzyć nowych interpretacji, przypuszczalnych rekonstrukcji, różnych wariacji na temat. Ważne jest jednak, aby nazywać rzecz po imieniu.

Ostatni problem, który nie dotyczy dawnych witraży, ale wart jest zasygnalizowania w ramach problematyki ochrony zabytków, to nowe witraże w obiektach zabytkowych. Zapewne dlatego, że wiedza o dziedzictwie sztuki witrażowej jest tak niewielka i mało spopularyzowana, w Polsce popełniono w tej dziedzinie wiele błędów. Witraże są bardzo wyrazistym elementem wnętrza. Gdy jaśnieją słonecznym blaskiem, mogą stać się składnikiem dominującym nad wszystkimi innymi elementami. Dlatego tak ważna dla ogólnego wrażenia jest ich jakość. Kakofonia kolorów, brak odniesień do stylistyki architektury czy do innych starszych witraży istniejących we wnętrzu to – niestety – nie wyjątek, lecz raczej reguła.

Urzędy konserwatorskie, które zabroniłyby z pewnością tak drastycznej ingerencji w zabytek w każdym innym miejscu budowli, z niewiadomych przyczyn w przypadku witraży bardzo często tracą swoją wrażliwość. Nie wystarczy być dobrym rzemieślnikiem, nie wystarczy być dobrym konserwatorem, aby we właściwy sposób wykonać takie zadanie. Potrzebne jest wyczcucie stylu, dobry smak, zrozumienie dla kompozycji nie tylko jednego okna, lecz całości oszkleń witrażowych we wnętrzu. Jednym słowem niezbędne są znanstwo przedmiotu i wysokie kompetencje artystyczne. Pod tymi warunkami możliwe jest powstanie udanego dzieła wpisanego w stylistykę zabytku albo – co jeszcze trudniejsze – nowego, pozbawionego nawiązań stylistycznych, lecz harmonizowanego z zabytkowym wnętrzem.

Współczesne rzemiosło witrażowe rozwija się dynamicznie. Działa już i powstaje nadal wiele warsztatów wykonujących nowe witraże i zajmujących się konserwacją starych. Czego zatem potrzeba, aby konserwacja tego rodzaju zabytków reprezentowała wysoki poziom, a nowe witraże w starych wnętrzach były wzorem dobrego smaku? Oto kilka wniosków. Należy:

- stworzyć i realizować plan systematycznych badań inwentaryzacyjnych i analitycznych nad zabytkową sztuką witrażową w Polsce;
- publikować wyniki tych badań;

14. Witraż w katedrze ewangelickiej w Nysie, proj. A. Stany-Dobrzański, 2. poł. XX w.

14. Stained glass in the Protestant cathedral in Nysa, design: A. Stany-Dobrzański, second half of the twentieth century.

- objąć ochroną prawną wartościowe stare witraże w większej liczbie niż to jest obecnie i jako określone dzieła, a nie tylko części zabytkowych budynków;
- kształcić artystów i konserwatorów witraży na poziomie studiów wyższych oraz szkolić adeptów tego rzemiosła;
- wzmocnić opiekę konserwatorską nad zabytkami sztuki witrażowej i kontrolę nad jakością nowych witraży projektowanych do budowli zabytkowych.

Prof. dr hab. arch. Krystyna Pawłowska jest kierownikiem Zakładu Podstaw Kulturowych Architektury Krajobrazu na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Zajmuje się krajobrazem kulturowym i partycypacją społeczną w jego kształtowaniu i ochronie. Swoje koncepcje na temat związku człowieka z miejscem zawarła w książce pt. „Idea swojskości miasta”. Wraz z zespołem zaprojektowała i zrealizowała Park Dębnicki w Krakowie. Jest znawcą, miłośnikiem i projektantem witraży, autorką książki pt. „Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu XIX i XX wieku”. Pełni funkcję prezesa Stowarzyszenia Miłośników Witraży ARS VITREA POLONA.



15. Fragment witraża w sali rajców ratusza w Jaworze, wyk. w Königlische Institut Glasmalerei w Berlinie, 1897 r.

15. Fragment of stained glass in the councillors chamber in the town hall in Jawor, executed in Königlische Institut Glasmalerei (Berlin), 1897.

Przypisy

1. L. Kalinowski, H. Małkiewicz, L. Heine, P. Karaszkiwicz, *Średniowieczne witraże kościoła Mariackiego w Krakowie. Historia i konserwacja*, Kraków 1997; H. Małkiewiczówna, *Stan badań nad średniowiecznym malarstwem witrażowym w Polsce*, (w:) *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, praca zbiorowa pod red. K. Pawłowskiej i J. Budyn-Kamykowskiej, Kraków 2000; L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, *Co wiemy o średniowiecznych witrażach śląskich?*, (w:) *Witraże na Śląsku*, praca zbiorowa pod red. T. Dudek-Bujarek, Katowice 2002.
2. Konferencja w Krakowie w 1999 r., w Poznaniu w 2001 r., we Wrocławiu w 2003 r. i planowana w Malborku w 2005 r.
3. *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, jw.; *Polska sztuka witrażowa*, praca zbiorowa pod red. J. Budyn-Kamykowskiej i K. Pawłowskiej, Kraków 2000.
4. J. Grajpel, *Średniowieczne witraże toruńskie*, (w:) *Polska sztuka witrażowa*, jw.
5. E. Letkiewicz, *Polskie witraże nowożytne malowane emaliami*, Lublin 1995.
6. M. Ławicka, *Zapomniana pracownia. Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera (1846-1945)*, Wrocław 2002.
7. B. Fekacz-Tomaszewska, A. Gola, *Sprawozdanie z objazdu*, (w:) *Polska sztuka witrażowa*, jw.
8. E. Gajewska-Prorok, *Witraże na Śląsku w XIX i pierwszej połowie XX wieku. Projektanci i wytwórnie*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, XVII, 1999.
9. I. Kontna, *Witraże heraldyczne w pałacu myśliwskim w Promnicach*, (w:) *Witraże na Śląsku*, jw.
10. T. Byczko, *Witraże łódzkiej architektury świeckiej na przełomie XIX i XX w.*, (w:) *Sztuka łódzka. Materiały Sesji Naukowej SHS*, Warszawa-Łódź 1977; M.N. Ertman, *Łódzkie witraże*, Łódź 1990.
11. B. Skoczylas-Stadnik, *Jaworskie witraże*, (w:) *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, jw.
12. Ta nazwa secesyjnej linii dobrze wyraża zawartą w niej zapowiedź ruchu, co zgodnie z ideologią secesji stanowić miało apoteozę życia. M. Wallis, *Secesja*, Warszawa 1974.

13. Najwięcej informacji podają: H. Blum, *Stanisław Wyspiański*, Warszawa 1969; T. Dobrowolski, *Sztuka Młodej Polski*, Warszawa 1963; *Stanisław Wyspiański. Opus magnum*, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, Kraków 2000; J. Wałek, *Świat Wyspiańskiego*, Warszawa 1994; S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Sztuka Młodej Polski*, Kraków 2003; D. Czapczyńska, *Witraże Stanisława Wyspiańskiego w kościele oo. franciszkanów w Krakowie*, (w:) *Polska sztuka witrażowa*, jw.; D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Dzieje witraży Stanisława Wyspiańskiego w kościele oo. franciszkanów w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, LXX, 2004.
14. *Józef Mehoffer. Opus magnum*, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, Kraków 2000; M. Smolińska-Byczuk, *Młody Mehoffer*, Kraków 2004.
15. T. Adamowicz, *Witraże fryburskie Józefa Mehoffera*, Wrocław 1982.
16. K. Pawłowska, *Secesja czy Młoda Polska – dylemat galicyjski*,

- (w:) *Galicja i jej dziedzictwo*, t. 4, *Literatura – Język – Kultura*, praca zbiorowa pod red. C. Kłaka i M. Wyki, Rzeszów 1995.
17. M. Reinhard-Chlanda, *Witraże w krakowskich hotelach*, (w:) *Polska sztuka witrażowa*, jw.
18. K. Pawłowska, *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, Kraków 1994.
19. D. Czapczyńska, *Krakowski Zakład Witrażów, Oszkleń Artystycznych i Mozaiki Szklanej S.G. Żeleński*, (w:) *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, jw.
20. Informacji o sztuce konserwacji witraży udzielił autorce Lesław Heine – konserwator krakowskich witraży mariackich, witraży Stanisława Wyspiańskiego w kościele oo. franciszkanów w Krakowie i wielu innych.
21. Najbardziej podobne do rzeczywistych efektów w szkle można osiągnąć, projektując witraże na komputerze, co może przyczynić się do lepszej współpracy między projektantami a wykonawcami witraży.

THE HERITAGE OF THE ART OF STAINED GLASS IN POLAND STATE OF MONUMENTS, CONSERVATION, NEW STAINED GLASS IN HISTORICAL BUILDINGS

The interesting question of the stained glass heritage in Poland remains little known. Neither the state of the registration of the monuments nor pertinent knowledge correspond to the actual dimension and value of the resources, with scarce examples of mediaeval stained glass being the best examined. Consecutive generations have been studied only in several centres which, on the one hand, concentrate numerous valuable works and, on the other hand, involve researchers particularly interested in stained glass (Cracow, Wrocław, Toruń, Łódź, Poznań). The sole institution conducting more systematic work on the subject is the ARS VITREA POLONA Association of Lovers of Stained Glass.

The article considers briefly consecutive

generations of monuments of this category of art: rare and precious mediaeval relics, modern study stained glass, the historicising and eclectic stained glass of the nineteenth century, windows maintained in the Art Nouveau spirit, and the particularly relevant – and stylistically distinct – Young Poland monuments.

Finally, the author focused on the protection and conservation of stained glass, indicating the errors frequently committed due to an insufficient appreciation of the technical-artistic uniqueness of this domain of the arts, and expressing her opinion about the sense of embarking upon stained glass projects according to historical cartoons never before executed in glass. The article ends with a discussion of new stained glass in historical objects.