

Witraż –
mit światła
i koloru

Adam Włodarczyk

Przez wieki światło odgrywało istotną rolę w architekturze. Bez niego niewidoczny dla naszych oczu staje się kształt i kolor, zanika detal, przepada nastrój budynku¹. Jednym z doskonalszych przejawów współistnienia architektury ze światłem jest witraż. Jego obecność na kartach historii sztuki wynika ze specyficzną rolą, jaką odgrywał w architekturze. Połączenie funkcjonalności, wyrazu artystycznego, treści duchowych i psychologicznego oddziaływania sprzyjało powstaniu unikatowego języka symboli i schematów postrzegania tej techniki przez społeczeństwo. Powszechnie witraż kojarzy się ze sztuką kościelną epoki średniowiecza, lecz jest to przekonanie powierzchniowe, oparte na ogólnikowych skojarzeniach. Sakralny mit witrażu z przypisanym mu patosem, monumentalizmem i mistycyzmem nadal jest obecny w kulturze wielu narodów. Tymczasem potencjał i moc ekspresji szklanych obrazów wykracza poza religijny charakter. Witraż hipnotyzuje ludzi niezmiennie od setek lat nadprzyrodzoną aurą, lecz interpretacje jego znaczenia mogą być uniwersalne. Wydaje się, że zapomniano o imponującym dorobku wybitnych mistrzów tej sztuki, których twórczość nieraz daleka była od tematyki religijnej. Również obecnie nie brakuje twórców, którzy szukają wyrazu artystycznego w barwnych refleksach szkła. To oni mają szansę dopisać do mitu kolejne rozdziały.

Boskie światło

Geneza witrażu nie jest jasno określona, badacze dopatrują się początków tej techniki w starożytnych mozaikach². Znane są z okresu cesarstwa rzymskiego niewielkie ażurowe okna wykonane z gipsu, metalu, rzadziej z drewna, w których otwory wkładano przejrzyste

plastry kamieni półszlachetnych i kwarców. Prawdopodobnie podczas przygotowywania kamiennych kostek do mozaiki rzemieślnicy zainspirowani ich przejrzystością wpadli na pomysł zastosowania tego efektu do wypełniania niewielkich otworów doświetlających wnętrza mieszkalne. Tego rodzaju świetliki były dobrze znane na Bliskim Wschodzie, skąd przeniosły się wraz z ludami arabskimi do Europy. Po upadku Cesarstwa Rzymskiego, jego dziedzictwo materialne przejęło Bizancjum. Szczególnym uznaniem cieszyła się mozaika, która dzięki rozwojowi umiejętności produkcji różnorodnych rodzajów szkła była coraz rzadziej wykonywana z kamiennych kostek. Zapewne dlatego ten materiał pojawiał się częściej w ramach okiennych, dotychczas wypełnianych cienkimi panelami z alabastru, miki i opalu. Rozwój technologiczny pozwolił na początku średniowiecza wykonywać wystarczająco duże kawałki szkła płaskiego, by tworzyć z nich wielobarwne kompozycje witrażowych kwater. Wyjątkowo precyzyjny przekaz na temat techniki witrażownictwa w tym czasie przedstawiał w 1100 roku Mnich Teofil, publikując *Schedula diversarum artium*, dzieło, które do dziś stanowi doskonałe źródło informacji na temat wszystkich sekretów witrażowego rzemiosła z XII wieku. Prawdopodobnie za sprawą tej publikacji sztuka łączenia kolorowych szkieł ołowianymi profilami stała się domeną wędrownych mnichów. Wraz z upowszechnieniem się stylu gotyckiego przynosili oni swoje warsztaty od miasta do miasta, by tam szklić smukłe okna potężnych katedr³.

Mroczne dotąd wnętrza romańskich świątyń wraz z nadejściem gotyku zalewało boskie światło migoczące dziesiątkami barw witrażowych okien. Architektura przestała być wówczas wyłącznie praktyczna – wzbogacał ją zdecydowanie bardziej rozbudowany program ikonograficzny. Każdy detal, zastosowana proporcja, kolor czy kształt w gotyckiej katedrze miał swoje specjalne miejsce i wyrażał symbolicznie ideę boskości. Ten artystyczny szyfr, wraz z liturgią

odprawianą w języku łacińskim, nie ułatwiał popularyzacji nauk Kościoła katolickiego wśród niepiśmiennego ludu. Klucz do zrozumienia skomplikowanych treści zawartych w słowach i znakach był znany wyłącznie najwyższym klasom społecznym. Remedium na ten problem stała się edukacja obrazkowa, *Biblia Pauperum* – biblia ubogich⁴. Przedstawiała sceny testamentowe w rytmie dywanowych wzorów witrażowych okien. Dziś można je porównać do stylistyki komiksów dedykowanych przeciętnemu odbiorcy. Niewykształcona część wiernych potrzebowała jasnego środka przekazu wizualnego, który przedstawiał omawiany fragment Pisma. Uproszczone rysunki, z przesadzoną mimiką i gestem, pozwalały bezpośrednio przedstawić teologiczne prawdy, a intensywny kolor kontrastowo zestawionych szkieł przyciągał uwagę widza. Mógł on „czytać” taką biblijną opowieść, spoglądając wprost w olśniewające promienie słońca, przepuszczane przez barwne witraże. Nadprzyrodzona aura szklanych kompozycji musiała działać niezwykle silnie na emocje wiernych zgromadzonych w świątyni. Było to szokujące zderzenie z raczej szarym i ponurym otoczeniem, w którym żyli na co dzień. Nieziemskie światło zalewało przestronne wnętrza pełne złota i intensywnych barw. Lecz jaki był cel takiej dekoracyjności, po co ktoś zadawał sobie tyle trudu i inwestował majątek w taki spektakl? Czy ostatecznym celem był wyłącznie zachwyty tłumu wiernych?

Otóż katedry były wizytówkami miasta, świadczyły o jego potęgze, bogactwie i wyrażały pobożność jego mieszkańców. Witraż pełnił w szczytowym okresie swej popularności rozmaite funkcje w skomplikowanej maszynie psychologicznej, jaką była gotycka katedra. W ciągu dnia w jej murach gromadziła się liczna grupa wiernych na wielogodzinne nabożeństwa. W związku z tym najbardziej oczywistym powodem umieszczenia witrażu w budynku było zabezpieczenie wnętrza przed wpływem czynników atmosferycznych. Z technicznego punktu widzenia te przeszklone wypełniające otwory okienne były

czysto funkcjonalne, miały bowiem doświetlać wnętrza i zabezpieczać je przed chłodem, wiatrem i wodą.

Najważniejszą chyba wartością witrażowych okien była jednak atmosfera, jaką wprowadzały do wnętrza. To ona stanowiła esencję wyrazu emocjonalnego budynku. Obecnie trudno jest nam wyobrazić sobie w pełni, jak wyglądały oryginalne wnętrza. Wieki remontów i zmian wystroju oraz wojny i pożary zatarły w większości pierwotne dekoracje. Niejednokrotnie postrzegamy katedralne mury na podstawie znanych nam dziś bielonych ścian i ceglanych detali, lecz niegdyś pokrywały je złocenia, freski i polichromie o żywej kolorystyce. Twarze świętych rozjaśniał ciepły blask świec, odbity w złoconych ołtarzach i szatach. Całości dopełniało światło filtrowane przez kolorowe szkła okien. Dla potencjalnego odbiorcy był to spektakl światła i koloru. Bardzo kuszące widowisko, które miało przyciągać wiernych do kościołów. Sztuka stała się poniekąd narzędziem propagandy i marketingu kościoła katolickiego. Budynek miał wyrażać boski majestat i chwałę, przypominać niebiosa czy rajski ogród wprowadzone na ziemię przy użyciu farb, kamienia i szkła. Mistyczna poświata sącząca się z wielobarwnych okien padała plamami cudownych kolorów na bogate ołtarze.

Wystrój psychologicznie przejmował dominację nad zmysłami człowieka, atakując je równocześnie na wielu płaszczyznach. Przekraczając próg majestatycznej świątyni wkraczało się do królestwa nie z tej ziemi. Nic nie było tutaj zwyczajne, boską skalę miały kolor, kształt, zapach, dźwięk i światło. Szczególnie intensywne wrażenia obcowania z inną rzeczywistością zapewniały kolorowe kompozycje szkieł w oknach. Typowe dla ówczesnych witraży rubinowe szkła żarzyły się niczym rozpalone węgle, a kobaltowy blask innych elementów harmonijnie równoważył te napięcia. Na dodatek z daleka te dwa kolory mieszały się optycznie i zdawały mienić odcieniami mistycznego fioletu o niejednorodnej strukturze. Układy kompozycyjne

w różnych etapach rozwoju gotyku różniły się od siebie rodzajem motywów i proporcjami rozmiaru między elementami, lecz zawsze cechował je wysoki poziom dekoracyjności. Samo szkło jest z zasady materiałem dekoracyjnym, odbija, rozprasza i załamuje światło, jest przez nie prześwietlane i ujawnia swoje piękno struktury, przezierności i koloru w całej okazałości. Szklany obraz złożony z tysięcy kawałków o niejednorodnej grubości i odcieniu sprawiały wrażenie ruchliwości. Tak przygotowane misterium estetyczne budziło podziw i współgrało z głoszoną przez kościół tradycją łączenia światła z boskością. Powtarzana przez setki lat doktryna boskiego światła witrażowych kwater tak silnie wpisała się w przyjęte schematy myślenia, że kojarzy się do dziś z nadprzyrodzoną mocą. W społecznościach, w których religia katolicka miała wpływ na kształtowanie pojęcia mistycyzmu, witraże na stałe zostały związane z pojęciem duchowości i religii.

Ostatnią funkcją witrażowych okien była dydaktyka. Wyżej wspomniana konwencja *Biblia Pauperum* była powszechnie wykorzystywana do prezentowania treści scen opisywanych w świętej księdze, ale uzupełniano je o treści moralizatorskie. Program artystyczny tych kompozycji był zróżnicowany, nieraz zaskakując rozwiązaniami formalnymi. Pośród postaci świętych występują fantastyczne stwory z bestiariuszy, roślinne ornamenty, demony czy sceny z życia codziennego. Kwaterny okien stanowiły integralny element całego programu malarskiego świątyni. Język symboli był w dużym stopniu uniwersalny w sztuce sakralnej tego okresu. Atrybuty lub zestaw kolorystyczny szat, a czasem rodzaj fryzury lub zarostu, pozwalały rozpoznać osoby przedstawione na malowidłach⁵. Nawet niewykształcony człowiek rozpoznawał bez trudu postacie Jezusa, Maryi Panny czy apostołów. Znajdując się wewnątrz kościoła mógł bez znajomości łaciny rozpocząć „czytanie” opowieści biblijnych i głównych praw wiary, podążając wzdłuż ścian. Wiedza ta była pozyskiwana przez

wiernych podczas kazań, kiedy kapłan wspomagał się przedstawieniami umieszczonymi w oknach i na ścianach, by objaśnić przytaczane fragmenty Biblii lub obrazowo przedstawić zasady moralne. Niestety, przez następne wieki z powodu zmiany estetyki w sztuce oraz transformacji światopoglądowych witrażownictwo straciło coraz bardziej na znaczeniu i już nigdy nie powróciło do poziomu średniowiecznej chwały⁶.

Od *sacrum* do *profanum*

Okresami, w których na krótko odrodziło się zainteresowanie szklanym rzemiosłem były romantyzm, historyzm i secesja. Najpierw na fali zachwytu sztuką dawną otoczono ochroną zabytki wieków średnich, następnie kopiowano dawne wzory i odtwarzano zapomniane już techniki produkcji witraży. Demontowano je z kościelnych okien lub wyciągano ze strychów, by złożyć je na nowo w eklektyczne kompozycje dla ozdoby pałaców i dworów. Czyniono to z dwojakich powodów – pierwszy kierował się był troską o zabytek, o ochronę go przed zniszczeniem. Drugi miał stwarzać wrażenie, że właściciel tak niezwyklej kompozycji jest miłośnikiem i znawcą sztuki lub posiada wielowiekową historię rodową, czego jednym z dowodów miały być szczątki szklanych artefaktów sprzed wieków. Wtedy właśnie witraż wyszedł poza ramy kościelnych ostrołuków i pojawiał się coraz częściej w prywatnych rezydencjach.

Schyłek XIX wieku zmienia funkcję witrażu w architekturze oraz zrywa z przekonaniem o mistycyzmie tej techniki. Rewolucja przemysłowa przyniosła ze sobą zmianę pozycji bogacącego się mieszczaństwa. Znaczny wzrost zamożności tej grupy społecznej skutkował rozwojem budownictwa rezydencjonalnego w miastach. Powstające wille i pałace miejskie miały świadczyć o wysokiej pozycji społecznej właściciela. Ich wnętrza były przesadnie zdobione, a jedną z ekstrawaganckich dekoracji stały się witraże umieszczane w meblach, lampach, sufitach, drzwiach i oknach klatek schodowych.

Ponownie budziły zachwyty, lecz był on daleki od duchowych uniesień. Ich główną rolą było reprezentowanie statusu majątkowego. Jako obiekty luksusowe, kruche, unikatowe, będące efektem mozolnej pracy rzemieślnika i artysty, nie były ogólnie dostępne, nadal stanowiły przedmiot podziwu i zbytku. Powstały wówczas styl secesji doskonale zaadaptował do swoich założeń świetlistość barw i nierealny, efemeryczny charakter witrażu. Miękkie, eleganckie linie inspirowane naturą świetlnie współgrały z bogatą kolorystyką witraży⁷.

Nie bez znaczenia wydaje się sposób, w jaki artyści i architekci tamtych czasów operowali witrażem w budynku. Drzwi i klatki schodowe były miejscami, gdzie gość odwiedzający mieszczański dom miał pierwszy kontakt z prywatną przestrzenią właściciela. To tutaj powinien zostać zachwycony bogactwem i przekonać się o gustach i światopoglądzie gospodarza. Dlatego westybule, korytarze oraz klatki schodowe przystrajano bogatymi sztukateriami, drogocenną boazerią, tapetami, meblami o wybornej dekoracji snycerskiej i wyśmienitymi witrażami. Było też to miejsce, gdzie świat wewnętrzny spotykał się z tym, co na zewnątrz bajecznego świata przepychu. Kontrast między tymi przestrzeniami był olbrzymi, bo realia XIX-wiecznego miasta w niczym nie przypominały aktualnych standardów miejskiego życia. Powszechnie występowało ubóstwo, brud, po ulicach błąkały się sieroty, żebracy, drobni złodzieje i prostytutki. W kamienicach czynszowych część okien skierowana była na dziedziniec, gdzie mieszkała służba, wylewano nieczystości, oporzędzano zwierzęta pociągowe, umieszczano budynki wozowni lub stajni. Rozsmakowany w luksusie mieszczanin niechętnie odwiedzał ten inny świat i nie chciał na niego patrzeć w swojej wyśmienitej rezydencji. Można powiedzieć, że umowną granicę dla okropności zewnętrznego świata stanowiły witraże. Ich barwne i fakturowane szkła pozwalały, podobnie jak dawniej, wprowadzać wrażenie niecodziennego światła i odróżnić miejsca zwyczajne od tych nobilitowanych. Moment,

w którym witraż zawitał do przestrzeni prywatnych jest przełomowy, bo rozpoczyna projektowanie szkła w architekturze, w sposób znany do dziś. W odróżnieniu od zamówień kościelnych czy państwowych, gdzie tematyka była artystycznie odgórnie narzucona, prywatne realizacje cechowała większa swoboda twórcza i szeroki zakres rozwiązań formalnych. Witraż zaczął być kojarzony z trudnym do osiągnięcia luksusem. Był modnym dodatkiem do wnętrz, wyrazem beztroskiej i kapryśnej atmosfery *belle époque*. Modę na witraż przerwały trudne czasy wojen światowych. Okres konfliktu odcisnął traumatyczne piętno na wielu narodach. Zniknął poprzedni świat i zmienili się ludzie oraz ich potrzeby. W tym potrzeby estetyczne i duchowe.

Celowy powrót do zastosowania relacji szkła z kolorem i światłem do celów architektonicznych jest widoczny od zakończenia II wojny światowej. Wybitne dzieła dawnych mistrzów witrażu, utracone na zawsze w pożodze działań wojennych, zostały zastąpione śmiałymi realizacjami sztuki nowoczesnej. Witraż przeżył kolejne odrodzenie. Potrzeba ponownej aranżacji zrujnowanych budynków przy użyciu kolorowego szkła spowodowała chwilowe ożywienie w rozwoju tej dziedziny sztuki. Szczególnie udane realizacje można odnaleźć w Zachodniej Europie, gdzie za projekty odpowiadali wybitni artyści, jak Pablo Picasso, Jean Cocteau, Marc Chagall, Theo Van Doesburg czy Piet Mondrian. Na wyjątkową uwagę zasługuje charakterystyczny styl niemieckiej szkoły witrażownictwa, której głównymi przedstawicielami są Ludwig Schaffrath i Johannes Schreier. Ich malarski styl, pełen rozmachu i monumentalizmu, łączy w sobie cechy abstrakcji geometrycznej i konstrukttywizmu, kładąc duży nacisk na ekspresję koloru i linii.

Dzięki temu wiele z zabytkowych kościołów w Europie Zachodniej dekorują nowoczesne witraże. Kontrastowe zestawienia dawnej architektury ze współczesną stylistyką od lat stanowi tam wiodący nurt w projektowaniu witraży. Szklane realizacje są traktowane na równi z malarstwem architektonicznym i w takiej formie pojawiają się w wielu

budynkach użyteczności publicznej, przestrzeni urbanistycznej, małej architekturze miejskiej. Witraż towarzyszy codzienności mieszkańców Niemiec, Francji, Hiszpanii i innych krajów, stając się naturalną częścią przestrzeni miast. Nie przestał być kojarzony z *sacrum*, lecz do skali wyrazu dodano także zakres należący do *profanum*. Tym samym wielowiekowa tradycja swoistej mitologii wzniosłości witrażu została wzbogacona o nowe formy wypowiedzi i szerszy zestaw skojarzeń.

Sytuacja wygląda inaczej w Europie Wschodniej. Tutejsi twórcy z racji olbrzymich powojennych strat w tkance architektonicznej tej części kontynentu, początkowo koncentrowali się na rekonstrukcji historycznych dzieł sztuki sakralnej, lecz nie unikali cech indywidualnych. W Polsce wyśmienitym witrażystą był Adam Stalony-Dobrzański, tworzący sceny religijne w stylu nawiązującym do sztuki średniowiecza i bizantyjskich ikon. Pozostając w estetyce Kościoła wschodniego, wybitnym projektantem był Jerzy Nowosielski, dla którego witraż był równorzędnym medium wyrazu jak malarstwo sztalugowe. Na szczególną uwagę zasługuje Ryszard Demel, bo wniósł do technik witrażowych innowacyjny wkład. Opracował technikę mozaiki refrakcyjnej, klasyfikowanej równocześnie do techniki witrażu i mozaiki szklanej. Polega ona na składaniu obrazu z cienkich kawałków szkła stawianych na sztorc, boczną stroną tafli, a później zalewanych betonem. Światło przepuszczane przez taki obraz podlega załamaniu wewnątrz każdego kawałka szkła, co sprawia, że promień wychodzący pada pod innym kątem. Daje to efekt migotania świetlnych refleksów. Warto też wspomnieć realizacje Teresy Marii Reklewskiej, która tuż po wojnie wypełniła wiele okien polskich kościołów malarskimi witrażami, swobodnie traktując tradycyjną konwencję średniowiecznej estetyki. Niestety, do dziś w naszym kraju znacząca część witrażowych dzieł sztuki umiejscowiona jest w budynkach kościelnych, z ominięciem przestrzeni publicznej. Niewielki ułamek stanowią zamówienia prywatne, lecz z racji na miejsce występowania witraży tych nie można oglądać w ogólnodostępnej

przestrzeni publicznej. Tych przeznaczonych do przestrzeni miejskiej jest jeszcze mniej, stąd w społecznej świadomości panuje niesłuszne przeświadczenie o sakralnym przeznaczeniu witraży.

Hipnotyzująca aura kolorowego szkła była niegdyś i może okazać się dziś powodem, dla którego witraż stanie się magnesem przyciągającym ludzi do budynku. Przy odpowiednim umiejscowieniu, oprócz walorów dekoracyjnych i artystycznych może on spełniać na przykład funkcje terapeutyczne według zasad chromoterapii. Wielobarwne kompozycje mogą wpływać na atmosferę wnętrza i jej postrzeganie przez użytkowników. Odpowiednio dobrany zestaw barw, wzorów i kształtów stanowi zestaw bodźców wzrokowych mogących współgrać z przekazem emocjonalnym architektury, podkreślając jego intensywność, bądź łagodzić negatywne skojarzenia. Zasada psychologicznego wpływu barw, wykorzystywana dawniej w katedrach, może obecnie kazać się wartościowa w świadomym procesie dostosowania architektury do potrzeb jej mieszkańców i użytkowników. Witraże posiadają wielopoziomą strukturę funkcjonalności i znaczeń, nie tylko tę związaną z *sacrum*. Ich pierwszorzędną rolą jest wypełnienie otworów okiennych, następną dekorowanie wnętrza, natomiast ostatnią – nieprzerwane kreowanie atmosfery miejsca i wpływ na emocjonalny odbiór przestrzeni. Te cechy pozostają niezmiennie od stuleci, lecz dzięki rozwojowi technologii produkcji szkła i jego obróbki artyści mają coraz większe możliwości wyrazu plastycznego. Stwarza to szansę dla zerwania z utartymi skojarzeniami i stworzenia współczesnego systemu kodyfikacji witrażu w kulturze, jako współczesnej techniki artystycznej służącej człowiekowi i równorzędnej wobec innych technik w sztuce. Umowny mit witrażu, utrwalony przez stulecia, w XXI wieku może zyskać zupełnie nowe oblicze.

SŁOWA KLUCZOWE: **WITRAŻ, MIT, ARCHITEKTURA, SACRUM, ŚWIATŁO**

- 1 R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa*, tłum. Joanna Mach, Łódź 2014, s. 323.
- 2 W. Ślesiański, *Techniki malarskie spoiwa mineralne*, Warszawa 1983, s. 165.
- 3 Tamże, s. 167–181.
- 4 Ks. H. Nadrowski, *Wokół sztuki sakralnej*, Kraków 2016, s. 117–118.
- 5 J. Gage, *Kolor i znaczenie*, tłum. Joanna Holzman, Anna Żakiewicz, Kraków 2010, s. 70–71.
- 6 Ks. Henryk Nadrowski, *Wokół sztuki sakralnej*, Kraków 2016, s. 68–75.
- 7 W. Ślesiański, *Techniki malarskie spoiwa mineralne*, Warszawa 1983, s. 183–185.

Adam Włodarczyk

Stained-Glass – a Myth of Light and Color

The art of stained-glass works has been related to the concept of sacrum for centuries. The genesis of this myth reaches the medieval era, when stained-glass had been one of the primary artistic techniques. The symbolism of light and color which has been known since the primeval times, an expression of God's glory, has perfectly inscribed itself in the program of ideological gothic cathedrals.

For hundreds of years stained-glass has dominated church architecture, at the same time solidified the common conviction of its religious purpose.

Only after cultural and social changes at the end of 19th century has traditional approach towards stained-glass been broken. It then entered widespread public and everyday space. In the next era, in 20th century, it became an expression of many independent artists. Due to their creative work, mythology of sacral stained-glass has expanded onto new areas. In modern times, stained-glass is a full-fledged art genre, free and independent, but still dealing with deeply rooted conviction of the religious character of the glass masterpiece.

KEYWORDS: **STAINED-GLASS, MYTH, ARCHITECTURE, SACRUM, LIGHT**