

PETER KOVAČ

Praga

„Cud światła. Witraże średniowieczne w Polsce”,  
Muzeum Narodowe w Krakowie, 14 lutego – 15 sierpnia  
2020, kurator dr Dobrośława Horzela

Od maja do października 1953 r. w paryskim Musée des Arts Décoratifs miała miejsce wystawa *Vitraux de France du XIe au XVIIe siècle*, na której udostępniono zwiedzającym 62 eksponaty z kościołów i muzeów całej Francji. Towarzyszył jej liczący 150 stron katalog niewielkiego formatu, do którego wprowadzający esej napisał urodzony w Polsce Louis Grodecki<sup>1</sup>. W czasie przygotowywania tej ekspozycji, dzięki inicjatywie szwajcarskiego profesora historii sztuki Hansa Roberta Hahnlosera, ukształtował się wielki, międzynarodowy projekt badawczy poświęcony średniowiecznemu malarstwu witrażowemu – *Corpus Vitrearum Medi Aevi* (obecnie *Corpus Vitrearum*). Nad kolejnymi wydawnictwami w serii, która jest owocem tego projektu, pracowały trzy pokolenia historyków sztuki, badania nad tą dziedziną twórczości artystycznej w średniowieczu są bowiem szczególnie pracochłonne. Wpływ na to ma przede wszystkim ograniczony dostęp do przedmiotu studiów, trudności w pozyskaniu odpowiedniej jakości dokumentacji fotograficznej i konieczność prowadzenia badań fizykochemicznych niezbędnych do ustalenia zakresu przekształceń i późniejszych uzupełnień średniowiecznych szkieł. Trudno więc się dziwić, że nawet tak wyjątkowy zespół średniowiecznych przeszkleń, jaki zachował się w katedrze w Chartres, nie doczekał się pełnego opracowania; w ramach wspomnianego projektu ukazało się tylko studium dotyczące ikonografii cykli narracyjnych<sup>2</sup>. Niewiele też można wskazać wystaw nawiązujących do pionierskiej ekspozycji z 1953 r. Powodem są przede wszystkim trudności w pozyskaniu kwat

<sup>1</sup> Louis GRODECKI, *Vitraux de France du XIe au XVIIe siècle: mai–octobre 1953*, Musée des arts décoratifs (Paris: A. Tournon, Paris 1953).

<sup>2</sup> Colette MANHČS-DEREMBLE, Jean-Paul DEREMBLE, *Les*



i związane z tym koszty. Witraże wymagają szczególnego traktowania przy demontażu z okien i transportie, odpowiednich warunków ekspozycyjnych (kasety z wewnętrznym źródłem światła), a także szczególnej opieki konserwatorskiej w czasie udostępniania publiczności. Tym bardziej należy docenić

*vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres: étude iconographique* (Paris: le Léopard d'or, 1993=Corpus vitrearum medii aevi. France).



inicjatywę i działania zespołu polskich historyków sztuki pod kierunkiem Dobrosławy Horzeli, których zwieńczeniem stał się wyjątkowy w skali całego współczesnego muzealnictwa, niezwykle ambitny projekt, wystawa *Cud światła. Witraże średniowieczne w Polsce*, pokazywana od lutego do sierpnia 2020 r. w Muzeum Narodowym w Krakowie. Padła ona ofiarą epidemii Covid-19, jednak w przeciwieństwie do wielu innych, takich jak otwarta kilka tygodni wcześniej kapitalna wystawa monograficzna o Janie van Eyck w Gandawie, została przedłużona, dzięki czemu mogło ją zobaczyć szerokie grono zwiedzających.

Pod względem założeń i znaczenia *Cud światła* można porównać do wystawy *Himmelslicht* zorganizowanej w Kolonii (1998/1999)<sup>3</sup>, na której pokazano nie tylko witraże z katedry kolońskiej, ale także z różnych niemieckich zbiorów, a ze względu na recepcję form sztuki francuskiej w Niemczech widzom udostępniono także kwatery z Francji. Na wystawie w Krakowie zgromadzono przede wszystkim kwatery z polskich kościołów i muzeów, a jednostkowe dzieła spoza Polski eksponowano tylko w ostatniej części, poświęconej zjawisku kolekcjonowania średniowiecznych witraży. Pokazano tam pojedyncze

ekspozycje z muzeów publicznych i zbiorów prywatnych w Polsce zidentyfikowane jako dzieła warsztatów z północnej Francji i Rzeszy. Był wśród nich pierwszy raz publicznie udostępniony witraż kolekcjonerski złożony z fragmentów kompozycji pochodzących prawdopodobnie z katedry w Soissons (kat. 132).

Wystawę poprzedziły długoletnie badania i publikacja korpusu witraży w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Krakowie, w którym zachował się niezwykle ważny zespół średniowiecznych przeszkleń głównie z lat 60. XIV w.<sup>4</sup> Ekspozycja pokazała przede wszystkim wielką różnorodność i wysoką jakość średniowiecznych witraży z terenów obecnej Polski. W Europie Środkowo-Wschodniej zachowane w całości średniowieczne kompozycje witrażowe należą do rzadkości, wyjątkowość zaprezentowanego w Krakowie materiału jest więc godna podkreślenia, szczególnie jeśli porównać Polskę z Czechami, gdzie zachowały się tylko pojedyncze kwatery, a najczęściej ich fragmenty<sup>5</sup>.

Trzon wystawy poświęcony był zagadnieniom ikonografii i stylu średniowiecznych witraży na ziemiach obecnej Polski, w szczególności z Krakowa i Małopolski. Egzemplifikacji różnych zagadnień

<sup>3</sup> *Himmelslicht – Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248–1349)*, red. Hiltrud WESTERMANN-ANGERHAUSEN, Carola HAGNAU, Claudia SCHÜMACHER, Gudrun STRACKE-SPORBECK (Köln: Schnutgen-Museum, 1998).

<sup>4</sup> Dobrosława HORZELA, Helena MAŁKIEWICZÓWNA, Lech KALINOWSKI, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in der*

*Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Krakau* (Kraków: Universitas, 2018=Corpus vitrearum medii aevi. Polen).

<sup>5</sup> František MATOUŠ, *Mittelalterliche Glasmalerei in der Tschechoslowakei* (Prag: Academia Verlag der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften, 1975=Corpus vitrearum medii aevi. Tschechoslowakei).



1–3. Widok wystawy „Cud światła” w Muzeum Narodowym w Krakowie. Fot. Daniel Podosek





4. Widok wystawy „Cud światła” w Muzeum Narodowym w Krakowie.  
Fot. Daniel Podosek

służyło zestawianie kwater z dziełami malarstwa tablicowego, tkaninami i wyrobami złotniczymi. Pokazano też łaciński rękopis z 2. połowy XV w. z klasztoru kanoników regularnych św. Augustyna w Żaganiu, przechowywany obecnie w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu (kat. 1), w którym znajduje się m.in. odpis traktatu Teofila Prezbitera *De diversis artibus* czy też *Schedula diversarum artium* z interesującymi dopiskami. Część wprowadzająca traktatu prezentowała zagadnienia technologii witraży i służyła wyjaśnieniu specyfiki ich produkcji. W kolejnych częściach wystawy zarysowano zagadnienia rodzenia się zainteresowań malarstwem witrażowym, opieki nad najważniejszymi zespołami zabytkowymi, a także początki naukowej refleksji nad nimi w XIX i u progu XX w. Osobna część dotyczyła inspiracji czerpanych przez artystów z malarstwa witrażowego, kolekcjonerstwa oraz praktyki kopiowania i fałszowania średniowiecznych szkielek.

Na najwyższą ocenę zasługuje scenografia i oprawa plastyczna ekspozycji. Dla kwater przygotowano specjalne kasety, które zabezpieczyły kruche eksponaty i umożliwiły widzom obcowanie z nimi twarzą w twarz. Techniczne niedoskonałości, takie jak chropawa faktura, drobne pęknięcia czy nierówna grubość szkła, są źródłem niezamierzonych przez

artystę walorów estetycznych, podobnie jak nasycenie w różnym stopniu barwą pojedynczych fragmentów. Rysunek i barwne szkła w inny sposób przepuszczają światło, którego temperatura zależnie od pory dnia nadaje szkłom rozmaite odcienie. Te szczegóły można było bez przeszkód podziwiać i studiować na krakowskiej wystawie. Wart szczególnego podkreślenia jest pomysł umożliwienia widzom oglądania eksponatów w zmiennym oświetleniu. Tak jak witraże *in situ* ożywają wieloma barwami w rannym słońcu, a o zachodzie nikną i zlewają się w jednolitą całość, tak na wystawie w ciągu kilku minut można było obserwować ten sam efekt dzięki zmianie intensywności i temperatury podświetlenia. Już Viollet-le-Duc podkreślał, że barwy w malarstwie witrażowym różnią się w zależności od pory dnia i warunków oświetlenia, co sprawia, że ta technika artystyczna ma swoją specyfikę. Wrażliwość artystyczna oraz zasady postępowania witrażystów musiały być inne niż w przypadku twórców malowideł tablicowych<sup>6</sup>. Przy komponowaniu witraży trzeba było brać pod uwagę podstawowe prawa optyki. Pomocne w tym względzie mogło być doświadczenie poprzedników, jako że technika witrażowa znana był już w późnej starożytności i wczesnym średniowieczu. I choć pogląd Viollet-le-Duca poddano krytyce<sup>7</sup>, proste doświadczenie

<sup>6</sup> Eugène-Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, t. 9 (Paris: B. Bance, 1868) s. 373–462.

<sup>7</sup> James R. JOHNSON, „The Stained Glass Theories of Viollet-Le-Duc”, *The Art Bulletin* 45 (1963), s. 121–134.



5. Widok wystawy „Cud światła” w Muzeum Narodowym w Krakowie – witraże pochodzące z prywatnych kolekcji. Fot. Daniel Podosek

podjęte w ramach krakowskiej wystawy pokazuje wysmienienie, jak namalowana na szkle kompozycja zmienia się w zależności od oświetlenia. Nie zauważyłem jednak, żeby zastosowania szkła w kolorze błękitnym powodowało rozmycie konturów rysunku, jak twierdził ten francuski badacz architektury gotyckiej.

Obszerny katalog autorka a zarazem kuratorka wystawy, Dobrosława Horzela, skomponowała zgodnie z podziałem ekspozycji i uzupełniła obszernym esejem stanowiącym doskonale wprowadzenie w arkania badań nad malarstwem witrażowym<sup>8</sup>. Poświęciła niemal sto stron na wprowadzenie czytelników w badania nad średniowiecznymi witrażami i specyfiką ich wytwarzania, szczególnie w Polsce. Nawiązała do najlepszych tradycji polskiej historii sztuki, której przedstawiciele zawsze kładli duży nacisk na sztukę we własnym kraju przy doskonałej znajomości zjawisk i dzieł na świecie<sup>9</sup>. Tekst Horzeli stanowi sumę wiedzy na temat dziejów, praktyki

artystycznej i ikonografii witraży, a także problematyki ich konserwacji, dokumentacji i metod badań. Niezwykle wartościowe są też jej spostrzeżenia dotyczące stylu, kontaktów artystycznych i programów ideowych przeszłości w strukturach średniowiecznych budowli. W przypadku stylu wskazano słusznie na szereg analogii we współczesnych dziełach malarstwa tablicowego i rzeźby, co pokazuje choćby kwatery witrażowa z Matką Boską Apokaliptyczną w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie (kat. 30), będąca odpowiednikiem figur reprezentujących tzw. styl piękny. W tym szukaniu wzajemnych powiązań, charakteryzującym też teksty w pierwszym tomie polskiego *Corpus Vitrearum Medii Aevii*, uwidacznia się szerokość spojrzenia autorki i jej doskonała znajomość materiału z różnych krajów. Już wcześniej dowiodła tego w książce o późnogotyckiej rzeźbie drewnianej w Małopolsce w latach około 1440–1477<sup>10</sup>. Dobrosława Horzela włączyła do swojego tekstu nawet najnowsze studia opublikowa-

<sup>8</sup> Dobrosława HORZELA, *Cud światła. Witraże średniowieczne w Polsce*, Muzeum Narodowe w Krakowie (Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2020).

<sup>9</sup> Klasyczne przykłady takiej postawy badawczej stanowią przykładowo: Piotr SKUBISZEWSKI, „Patena Kaliska”, *Rocznik Historii Sztuki* 3 (1962), s. 158–215; Jan BIAŁOSTOCKI, „Renesans polski i renesans europejski”, w: Id., *Refleksje i syntety ze świata sztuki* (Warszawa: PWN, 1978), s. 25–42;

Lech KALINOWSKI, „Treści ideowe i estetyczne Drzwi Gnieźnieńskich”, w: Id., *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu* (Warszawa: PWN, 1989), s. 227–378.

<sup>10</sup> Dobrosława HORZELA, *Późnogotycka rzeźba drewniana w Małopolsce około 1440–1477* (Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego, 2012); por. też moją recenzję: [www.stavitel-katedral.cz](http://www.stavitel-katedral.cz).

ne w tomie *Investigations on Medieval Stained Glass*, który ukazał się w końcowym etapie prac nad wystawą<sup>11</sup>. Świadczy to o niezwyklej erudycji tej badaczki, którą w dowód uznania wybrano na sekretarza Corpus Vitrearum International.

Wielkie znaczenie dla badań nad polskim dziedzictwem ma podstawowa część katalogu poświęcona nadzwyczajnemu zespołowi witraży z XIV w. w prezbiterium kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Krakowie, któremu – jak napisano wyżej – poświęcono pierwszy polski tom w serii *Corpus Vitrearum Medii Aevii*. Niezwykle użyteczne są odwołania do źródeł pisanych, dzięki którym autorka wprowadziła do stanu badań wiele nowych ustaleń. Są one tym cenniejsze, że dotyczą epoki i zagadnień, w odniesieniu do których brak wiadomości o malarzach i pracownikach, ich renomie, związkach ze strzechami i warsztatami budowlanymi, a także o organizacji pracy i współpracy witrażystów z przedstawicielami innych profesji. Przekazy archiwalne są na ten temat nader skąpe.

Katalog ma charakter autorski, jego zasadniczą partię opracowała Dobrosława Horzela. Tylko część haseł dotyczących średniowiecznych witraży z terenów innych niż Małopolska napisała Joanna

Utzig, a teksty o eksponatach wykonanych w innych technikach, kwaterach z późniejszych epok i witrażach kolekcjonerskich przygotował zespół współpracowników z różnych instytucji, przede wszystkim związanych z Polskim Komitetem Narodowym Corpus Vitrearum. Dzieła malarstwa tablicowego, tkaniny i wyroby złotnicze, stanowiące ważny materiał do porównań stylu lub ikonografii, omówili (oprócz kuratorki wystawy) Krzysztof J. Czyżewski, Monika Jakubek-Raczkowska, Katarzyna Moskał, Maria Porucznik i Marek Walczak, a w opracowaniu dokumentów brał udział Piotr Kołpak. Na zakończenie wypada podkreślić, że wystawa w opisanym kształcie mogła dojść do skutku przede wszystkim dzięki temu, że w Polsce zachował się duży i interesujący zespół średniowiecznych kwater witrażowych. Drugim powodem jest jednak i to, że w krakowskim środowisku naukowym od ponad pół wieku rozwijane są zainteresowania i badania nad tą problematyką. Rozpoczął je w ramach projektu *Corpus Vitrearum Medii Aevii* Lech Kalinowski, a z czasem podjęła Helena Małkiewiczówna. Godną kontynuatorką ich prac – prowadzonych zawsze na najwyższym poziomie – jest Dobrosława Horzela.

<sup>11</sup> *Investigations in Medieval Stained Glass (Materials, Methods, and Expressions)*, red. Brigitte KURMANN-

SCHWARZ, Elizabeth PASTAN (Leiden-Boston: Brill, 2019).