

HENRYK NADROWSKI MIC

## WITRAŻ ŚWIECKI I KOŚCIELNY: SENS I WALOR

Przemożny wpływ na człowieka wywiera światło i dźwięk. Możemy powiedzieć więcej: wpływa na niego słońce w wielobarwnej poświacie, jak i osobliwy dźwięk w postaci słowa. Owe rozmaite bodźce, emocje i wrażenia zarówno werbalne, jak i niewerbalne odnajdujemy w otaczającym nas krajobrazie, na drogach i ulicach naszych miast i wsi<sup>1</sup>. Szczególnie jednak nas nawiedzają w przeróżnych dziełach architektureoplastyki. Zarówno u twórców, jaki u odbiorców krystalizuje się smak artystyczny, nawet wręcz zachwyty nad pięknem. Ów powab, wdzięk i zachwyty jest przywołaniem głębi percepcji i doznań, które są reminiscencją owego „**fascinans**”<sup>2</sup>. Zarazem jest ciągłym aktualizowaniem stwierdzenia, które przypomniał John Ruskin: „prawdziwa sztuka jest głoszeniem chwały”<sup>2</sup>. To wszystko skłania do zadumy, przeżyć, refleksji, a nawet kontemplacji.

Zarówno, na co dzień, jak i od święta, niemal na każdym kroku, właśnie słowo, światło i kolor nie tylko nam towarzyszą, ale organizują nasze życie. To prawda, że słońce pełni życiodajną funkcję. Zarazem jednak promienie słoneczne powodują utratę wyrazistości kolorystycznej polichromii, jak również niezabezpieczonych manskryptów z malarstwem miniaturowym. Zauważmy zarazem, że

---

<sup>1</sup> M. Filipiak, *Homo communicans. Wprowadzenie do teorii masowego komunikowania*, Lublin 2003, 26-28, 48-53.

<sup>2</sup> J. Ruskin, *Droga do sztuki*, Kraków 2002, 37.

spośród rozmaitych dzieł sztuki, **najtrwalszą** wierność kolorystyczną zachowują mozaiki i witraże.

Niniejszy tekst dotyczy witraży. Podkreślimy, że wymagają one ciągłej pieczy, ochrony i konserwacji. Jakże ważna jest ich renowacja i rewitalizacja np. po kataklizmie, pożarze czy wojnie. Priorytetem powinno być zadbanie o poprawną technologię i profesjonalizm pracowni witrażowniczej. O ile jest to tylko możliwe, należy przywrócić przeznaczenie danych witraży oraz przywołać styl i formę epoki ich powstania. Szczególne znaczenie ma również miejsce ich osadzenia. „Współcześnie, to nie tylko przywracanie dawnych walorów estetycznych i zabezpieczenie, to także szukanie nowej funkcji oraz nowych form ekspozycji zabytkowych kwater [...], to zwrócenie uwagi na tę «sztukę», która decyduje o przedłużeniu życia szklanych obrazów”<sup>3</sup>.

Nie bez znaczenia jest dobór **właściwego szkła**. Profesjoniści zapewne zasugerują, czy zawsze powinno się stosować tzw. szkło antyczne. Nazwa tego rodzaju szkła „nie odnosi się do wieku szkła, ale do stosowanej od stuleci techniki. [...] Ze względu na to, że jest wykonywane ręcznie, występują w nim nierówności nadające każdej tafli niepowtarzalny charakter”<sup>4</sup>. Wymieńmy dostępne rodzaje szkła witrażowego walcowanego maszynowo, które mają różną gęstość, gradację i przezroczystość: katedralne, ze smugami, wodne, półantyczne, tęczowe, opalizujące. Swego rodzaju zjawiskiem jest stosowanie tzw. szkła betonowego.

## ANALOGIE FORMALNE

Zarówno treść, ale także przedmiot wielorakich kreacji witrażowych, nie ogranicza się do samych przestrzeni okiennych. Należy zauważyć poszerzającą się paletę wykorzystania kolorowych szkieł. One właśnie oferują wręcz wszechstronność. Są to więc

---

<sup>3</sup> S. Oleszczuk, *Wybrane zagadnienia z konserwacji witraży*, w: *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, Kraków 2000, 96.

<sup>4</sup> L. Wrigley, *Witraż. Od projektu do gotowego wyrobu 15 nowych oryginalnych wzorów*, Warszawa 2000, 11.

„najrozmaitsze rodzaje przedmiotów dekoracyjnych, od zawieszek do lusterek, od biżuterii do rzeźby”<sup>5</sup>. Owe szklane kompozycje są często spotykane na giełdach wyrobów artystycznych, w galeriach czy na wystawach. Niesamowite efekty można uzyskać także w prywatnych domach, w bogatych wzorach lamp wiszących i stojących, abażurów, wisiorów, broszek, zawieszek, medalionów, wazonów, szklanek. W tym osobliwym rzemiośle tkwi swego rodzaju magia, która może fascynować i budzić twórczy entuzjazm.

Na szczególną uwagę zasługuje wprowadzona pod koniec XIX wieku „technika Tiffany’ego”, której nadano nazwę od jej amerykańskiego inicjatora. Polega ona na montowaniu i lutowaniu poszczególnych elementów za pomocą cienkich pasków miedzianych (zamiast ołowianych)<sup>6</sup>.

Spotykamy też obecnie wykorzystywanie komputera do wykonywania **kopii każdej ilustracji**, tekstu, zdjęcia, portretu, pejzażu. Oczywiście można wykadrować czy powiększyć wybrany fragment. „Dzięki tej technologii dostępne jest wykonywanie niepowtarzalnych wzorów na fasadach szklanych (wizualne zdobienie elewacji, ograniczenie nasłonecznienia pomieszczeń, realizacja wielkoformatowych napisów z nazwą obiektu, itd.), w przeszkleniach wewnętrznych, wykończeniu wnętrza”<sup>7</sup>. Na dużej tafli, przy użyciu plotera, przez komputer można wykonać także dowolnej wielkości i skali „kopię witraża”. O ile może to być wykorzystane w pomieszczeniach i przestrzeniach prywatnych czy publicznych, ale świeckich, to jednak pod

---

<sup>5</sup> Tamże, 6; por. 22-25, 30-45.

<sup>6</sup> Tamże, 6, 62-63.

<sup>7</sup> Glas-Tech S.A. [folder informacyjny, 2016 r.]: „Glas-Tech S.A. uruchomił pierwszą w kraju i jedną z nielicznych na świecie technologię przemysłowego, bezpośredniego, wielokolorowego nadruku na szkle. Wykorzystanie w produkcji farb ceramicznych umożliwia poddawanie szyb z nadrukiem procesowi hartowania i innym formom obróbki cieplnej. Otrzymujemy gotowy wyrób, który może zaistnieć samoistnie, może być laminowany lub zespalany w pakiet szkła termoizolacyjnego. Naniesiona powłoka jest trwała i odporna na czynniki atmosferyczne. [...] Do wykonania szkła w tej technologii potrzebny jest tylko plik z wizualizacją oczekiwanego, dowolnego obrazu (zdjęcie, grafika, itp.)”.

żadnym pretekstem nie powinno być stosowane w przestrzeniach kościelnych. W pewnym sensie byłoby to degradacją, a nawet deskralizacją obiektu kultu. Wspomniana technika degradowałaby daną realizację analogicznie, jak oleodruk w malarstwie sztalugowym.

Warto zauważyć też pewne inne zjawiska plastyczne, które są związane ze szkłem. Utrwaloną przez pokolenia formą ekspresji, popularną szczególnie na Podhalu oraz w Beskidach, jest pokrywanie szkła różnymi farbami. To powszechnie zyskuje miano „**na szkle malowane**”. Owa technika jest szczególnym przejawem twórczości ludowej, która jest przekazywana i utrwalana z pokolenia na pokolenie. Artyści wykonują jakby negatyw, by na odwrocie (strona błyszcząca) uzyskać efekt finalny, czyli oczekiwany pozytywny. Podkreślić należy, że oczywiście nie jest to witraż. Tutaj szkło nie tyle jest przezroczyste, ile właśnie zamalowywane. Końcowy efekt jest nie tyle oglądany w blasku słońca, ile staje się rodzajem obrazu, z tym, że nie na polichromii, nie na płótnie, ani na drewnie czy metalu, ale właśnie na szkle. Można by powiedzieć, że szkło służy jako podkład malarski.

## WITRAŻE ŚWIECKIE

Jakże piękne są domy starówki w Krakowie z wielotematycznymi witrażami codzienności. Spośród niemal 300 zinwentaryzowanych odnajdujemy je przede wszystkim „w kamienicach mieszkalnych, lecz także w świeckich obiektach użyteczności publicznej oraz w willach domach jednorodzinnych [...], w klatkach schodowych i sieniach. [...] Możemy też zaobserwować całą różnorodność rodzajów i kolorów szkła oraz technik malowania, trawienia patynowania”. Autorka podsumowując swoje impresje i oceny pisze: „Interesujące nas witraże są secesyjne, bo charakterystyczne dla ducha czasu, zaś małopolskie w kategoriach geografii sztuki. Lub inaczej: secesyjne, bo charakterystyczne dla ducha czasu i małopolskie, bo charakterystyczne dla ducha miejsca”<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> K. Pawłowska, *Witraże kamienicach krakowskich z przełomu wieków*, w: *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, Kraków 2000, 90.

Wielkie wrażenie wywołują pełne ekspresji i dynamizmu witraże z Płocka czy Łodzi. W Łodzi powstało wiele witraży w końcu XIX wieku, które nawiązują do historyzmu, eklektyzmu aż po secesję i modernizm. Tematycznie są gloryfikacją miejscowego przemysłu, handlu, bankowości. Wieńczą one często ornamentem roślinno-wstęgowym, dopełniają przestrzeń przez putta, kartusze czy groteski. Na szczególną uwagę zasługują rozwiązania alegoryczne. Realizacje secesyjne to zazwyczaj witraże asymetryczne, faliste i zarazem stylizujące otaczającą rzeczywistość: krajobraz, rośliny, ptaki aż po abstrakcję geometryczną. Wiele z nich reprezentuje kompozycje zwane „horror vacui”. Te rozmaite realizacje odnajdujemy w korytarzach, na klatkach schodowych, w pomieszczeniach hotelowych, na fasadach kamienic, willi i pałaców. Profesjonaliści podkreślają, że w tej fazie przyjmują one postać „**amor vacui**”<sup>9</sup>.

Współcześnie spotyka się witraże nawiązujące tematycznie do historii rodu czy rodziny. Umieszczane są w oknach mieszkań, ale także w ich wnętrzach czy przeszkleniach drzwiowych. Niekiedy u projektanta zamawiane są całe serie heraldyczne czy po prostu herby miasta, dzielnicy, regionu czy województwa.

## WOBEC DAWNYCH WITRAŻY

Witraże gotyku, jak i późniejszych epok, są świadectwem swego czasu oraz panujących wówczas tendencji artystycznych. Budzą zainteresowanie, są przedmiotem wszechstronnych badań, solidnego studium o charakterze interdyscyplinarnym. Do ich oceny niezbędna jest znajomość **kontekstu** intelektualnego, społecznego i teologicznego. Oczywiście dotyczy to także właściwej interpretacji dzieł sztuki witrażowniczej. I to nie tylko pod względem znajomości materiałów, technik i perfekcji warsztatowej.

---

<sup>9</sup> M. Ertman, *Łódzkie witraże*, Łódź 1998, 7; por. J. Dominikowski, *Łódzkie witraże przelomu stuleci*, w: *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, Kraków 2000, 65-69, 72-82.

Swego rodzaju szczytem tradycyjnych witraży, które tworzą niepowtarzalny klimat całej przestrzeni, aż po mistyczną kontemplację, są powstałe już w XII wieku witraże francuskich katedr, głównie w tzw. gotyku płomienistym. Zwraca uwagę ich ilość, wielkość i piękno. Tak, jak dawniej, tak również i dzisiaj powinno wzrastać poczucie odpowiedzialności, „aby piękno nie było wykluczone, a tym bardziej, aby nie znikło z liturgii, z architektury, z życia chrześcijańskiego”<sup>10</sup>.

Symboliczny charakter granicy między dwoma światami, dwiema rzeczywistościami, ma **strefa wprowadzająca** z fasadą, portalem czy rozetą nad nim. Wymowna ikonografia rozety jako parafrazy doskonałości Boga-Stwórcy oraz „jako symbolu uporządkowanego kosmosu”<sup>11</sup> ma nie tylko być widoczna w dzień, a jej witraż – od wewnątrz.

Oczywiście również szczególnie ważne jest przesłanie, dopełnienie programu ikonograficznego wnętrza. Także cały wystrój wraz z oprawą plastyczną i ilustracyjną, jak ktoś pięknie pokreślił, „nadaje wnętrzu atmosferę niebiańską”<sup>12</sup>. To wszystko wyraża także wiarę oraz ideę chwały. Staje się tym samym „hymnem uwielbienia i antycypowania w ten sposób przyszłego świata [...] uobecnioną nadzieją i są ufnym wyrazem istnienia już teraz tego, co może się urzeczywistnić dopiero w przyszłości”<sup>13</sup>.

Wraz z wydobywaniem efektu plastycznego całości niezbędne jest pogłębianie „atmosfery **transcendencji i tajemnicy**”<sup>14</sup>. Cały dramat, a zarazem fenomen każdej sztuki wielkich epok polega na przybliżeniu tego, co duchowe, niewidzialne i właściwie również

---

<sup>10</sup> J. Królikowski, *Nieme słowo. Teologia w sztuce*, Tarnów 2008, 270.

<sup>11</sup> S. Fijałkowski, *Uwagi o witrażu*, w: *Świątynia Przymierza*, Lublin 2000, 29.

<sup>12</sup> J. Plazaola, *Kościół i sztuka od początków do naszych dni*, Kielce 2002, 182, 77.

<sup>13</sup> J. Ratzinger, *Opera omnia*, t. XI *Teologia liturgii*, Lublin 2012, 427.

<sup>14</sup> T. Łączyński (M. Woźnicka), *Witraż w kościele*, w: *Sztuka w liturgii*, (red.) W. Świerżawski, Kraków 1996, (Mysterium Christi, 7), 325; por. G. Rombold, *Sinnlichkeit und Transzendenz*. „Kunst und Kirche” 1985 nr 2, 91.

niewyobrażalne<sup>15</sup>. Poprzez sobie właściwe środki wyrazu, dotyka transcendencji oraz misterium, ale zarazem przybliża je odbiorcy przekraczając doczesność. Utrwalone wówczas określenie „**Biblia pauperum**” dotyczy różnych form malarstwa: od miniaturowego, poprzez ściennie aż do witrażowego. Obejmuje jednak również rzeźbę, płaskorzeźbę oraz ornament. Owo określenie i zjawisko istniejące już u początku chrześcijaństwa w obiektach sakralnych, z czasem zyskało oficjalne miano, czyli *canonici titulus*<sup>16</sup>. Wprawdzie kod artystyczny ukazuje zazwyczaj korelacje i odniesienia archetypiczne scen Nowego Testamentu wobec Starego Testamentu. Istota, a w konsekwencji sens owych przedstawień ikonograficznych jest jedną z form przybliżania odbiorcom, głównie wiernym, kerygmy, a także przesłania mistagogicznego. Apogeum tego dopełnia się poprzez permanentną reinterpretację w kontekście sprawowanej tamże liturgii. Jest to ustawiczne uczestniczenie poszczególnych pokoleń w procesie „stawania się, zmieniania się i przemijania, [...] gdzie to, co skończone, s płaca daninę swego uwielbienia temu, co wieczne i doświadcza pełnej łaski przystępności tego, co wieczne, do siebie”<sup>17</sup>. Właśnie język **pośredniczenia**, poprzez znaki i symbole, a także działania na wyobraźnię, jest ciągłym poszukiwaniem owego Innego<sup>18</sup>. Powiedzmy więcej, to człowiek ze swej natury, także poprzez pryzmat sztuki, „potrzebuje odczuwalnych znaków, które przypominają mu o biegunie transcendentnym, początkowym i końcowym, jego egzystencji”<sup>19</sup>. Wspomniane zakorzenienie w Piśmie Świętym było „nie tylko źródłem ikonografii, ale także teologii

---

<sup>15</sup> Por. S. Dietzsch, *Zeit – Geschichte – Kunst. Zur Struktur von Schellings „System des transzendentalen Idealismus“* (1800), w: S. Dietzsch (red.), *Natur – Kunst – Mythos. Beiträge zur Philosophie F.W. J. Schellings*, Berlin 1978, 91-115.

<sup>16</sup> L. Kalinowski, *Virga versatur. Uwagi na temat ikonografii witraży romańskich z Arnstein nad rzeką Lan*, w: L. Kalinowski, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989, 613-614.

<sup>17</sup> A. Baumstark, *O historycznym rozwoju liturgii*, Kraków 2001, 212.

<sup>18</sup> T. Schnitzler, *Was die Messe bedeutet. Hilfen zur Mitfeier*, Herder. Freiburg – Basel – Wien 1976, 41-43, 93-103.

<sup>19</sup> J. Plazaola, op. cit., 13.

biblijnej”<sup>20</sup>. Stanowiło ważny przejaw ówczesnej egzegezy, a zarazem było natchnieniem i inspiracją dla wszelkiej twórczości oraz cennym przesłaniem w kazaniach i katechezie.

## WITRAŻ WSPÓŁCZESNY

Witraże naszych czasów, zarówno świeckie, jak i kościelne, bywają bądź to przedstawiające, bądź też abstrakcyjne. W pewnym sensie większą swobodę twórczą ma projektant w odniesieniu do tematyki świeckiej. Jednakże zawsze ważne jest uwzględnienie **uwarunkowań** przestrzennych, jak i intencji inwestora czy ofiarodawcy. O uwarunkowaniach i nawet pewnych ograniczeniach w odniesieniu do sacrum kościelnego, jest mowa poniżej, w kolejnych rozdziałach. Bywa, że artysta staje się rozpoznawalny dzięki większości jego rozwiązań formalnych, stylistycznych czy koncepcyjnych. Tworzy jakby pewien kod indywidualności twórczej. Źle jednak, jeśli artysta zatrzymuje się w kolejnych realizacjach i wpada w rutynę. Tu jednak wypada podkreślić, że niektórzy celowo i świadomie ustawicznie podejmują kreatywne inwencje. Do tego stopnia, że prace np. sprzed 20 lat nie przypominają poziomu i jakości obecnych dokonań mistrza.

U samego początku działań projektanta konieczne jest rozeznanie całego kontekstu, w tym już samej **lokalizacji** obiektu i całej architektury otwartej i zamkniętej. Konsekwentnie, poprzez umieszczenie poszczególnych witraży, stara się wpłynąć na zmianę wrażeń i całą atmosferę danej przestrzeni. Wiadomo, że światło słońca i jego gra w różnych porach roku i dnia wywołuje przesuwanie smug i wibrację barwnych punktów. Ma to wpływ na efekt plastyczny wnętrza oraz na percepcję i samopoczucie tamże odbiorców<sup>21</sup>. Na ową „wędrówkę” światła oraz na usytuowania obiektu zwracał uwagę w swym

---

<sup>20</sup> T. Jelonek, „*Biblia pauperum*” katechezą średniowiecza, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 55:2002 nr 1, 17.

<sup>21</sup> R. Kozioł, M. Twarowski, *Psychologia barw wewnątrz sakralnych*, „Ateneum Kapłańskie” 53 (1961) nr 1 (315), 52-53.



fundamentalnym dziele prof. Mieczysław Twarowski<sup>22</sup>. Mając taką wiedzę i świadomość, niektórzy projektanci zanim wykonują konkretny projekt, pragną osobiście odczuć klimat i kontekst danego miejsca, czyli tzw. „genius loci”. Przebywają tam po kilka godzin i to w różnych porach roku.

W Polsce zwraca się uwagę na współczesnych twórców witraży dwu generacji:

1. **seniorzy**: Halina Cieślińska-Brzeska, Józef Furdyna, Tadeusz Furdyna, Werner Lubos, Maciej Kauczyński, Wiktor Ostrzołek, Helena Papée-Bożyk, Maria Powalisz-Bardońska, Regina Rychłowska-Molińska, Jerzy Skąpski, Zofia Szmyd-Ścisłowicz, Karolina Ściegienna, Ryszard Więckowski.
2. **młode talenty**: Marta Bożyk, Tomasz Furdyna, Małgorzata Gałaś-Prokopf, Mariusz Kornak, Katarzyna Kost, Piotr Ostrowski, Anna Maria Ożóg-Szpecht, Małgorzata Pytlak, Marta Sienkiewicz, Beata Stankiewicz-Szczerbik, Marzena Szarkowska, Leszek Szendera.

Wspomniani twórcy uczestniczyli w ważnej wystawie pt. „Witraże 2000” w sierpniu i wrześniu tamtego roku w malowniczych krakowskich gotyckich krużgankach dominikanów. Kuratorem była Ewa Grzech, pełniąca zarazem funkcję prezesa Stowarzyszenia Witraże 2000. Celem jego było nie tylko promowanie i dokumentowanie współczesnych dokonań, ale także „pomoc w ratowaniu zabytkowych witraży oraz wymiana doświadczeń profesjonalnych między artystami polskimi i francuskimi”<sup>23</sup>.

Prof. Maria J. Żychowska, uznawana za eksperta w dziedzinie polskich współczesnych witraży, stwierdza, że każda prezentacja grona ich twórców jest zawsze subiektywnym wyborem. Postanowiła jednak niejako uzupełnić podaną powyżej listę. Zarazem krótko omawia cenniejsze realizacje. Oto owi artyści: Hanna Szczypińska, Teresa Maria Reklewska, Adam Stalony-Dobrzański, Jerzy Skąpski, jego żona Maria Roga-Skąpska, Stanisław Powalisz, Aniela Kita,

<sup>22</sup> M. Twarowski, *Słońce w architekturze*, Warszawa 1970, 184.

<sup>23</sup> E. Grzech, *Witraże 2000. Katalog*, Kraków 2000, 3.

Antoni Kulesza, Zygfryd Kruk, Adam Gerżabek, Barbara Massalska, Jerzy Kalina. Autorka także z naciskiem podkreśla szczególną rolę wykonawcy, warsztatu, o czym wspomniano powyżej. Twierdzi wręcz, że zazwyczaj jest to decydująca faza pracy nad witrażem: „efekt końcowy jest współtworzony w stopniu równym do samego etapu jego graficznego komponowania”<sup>24</sup>.

Warto też podkreślić pionierską wręcz rolę pewnych twórców z początku XX wieku. Wśród nich szczególną kreatywnością odznacza się Stanisław Wyspiański. Najbardziej znane, wręcz „podręcznikowe” są jego witraże w kościele franciszkanów w Krakowie. W prezbiterium znajdują się przedstawienia św. Franciszka i bł. Jolanty. U wejścia zaś, w zachodnim oknie, nad chórem muzycznym jest wielki witraż pt. „Bóg Ojciec”, który bywa też nazywany „Stań się”, „Stworzenie świata”. To ostatnie dzieło jest najbardziej znane. Utrzymane w konwencji stylu secesyjnego z przejawami ekspresjonizmu. Oglądany z daleka, wydaje się dziełem abstrakcyjnym, jednakże bliższa jego analiza pozwala odczytać plastycznie ukazaną antropomorfizację Boga Ojca z symbolicznym gestem błogosławieństwa.

Szczególne miejsce wśród twórców tamtego czasu zajmuje również Józef Mehoffer. Najbardziej znane są jego witraże w Wiedniu i w katedrze wawelskiej. Na szczególną uwagę zasługuje to, że dąży do zespolenia własnej kompozycji z wnętrzem i harmonizuje z istniejącymi już witrażami oraz wystrojem ścian „i zarazem włącza swe dekoracje w zespół treści religijnych, historycznych i narodowo-patriotycznych związanych z wawelską świątynią”<sup>25</sup>. Odnajdujemy tam gloryfikację chłopsko-piastowskiego rodowodu narodu oraz wyrazistą „jego słowiańskość”.

---

<sup>24</sup> M. J. Żychowska, *O współczesnych witrażach sakralnych*, „Saeculum Christianum” 10 (2003) nr 2, 75.

<sup>25</sup> A. Zeńczak, *Witraże Józefa Mehoffera w nawach katedry na Wawelu*, w: *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, Kraków 2000, 46.

## WITRAŻ W KOŚCIELE

Najpierw należy postawić zasadnicze pytanie: czy w ogóle w danym konkretnym obiekcie sakralnym powinien się znaleźć witraż? Nawet gdyby był poprawny formalnie i artystycznie, a także zgodny z wiarą, z teologią? Otóż niezbędne jest uwzględnienie stylu i koncepcji przestrzennej danej budowli kościelnej. W pewnych rozwiązaniach architektonicznych witraże po prostu nie powinny zaistnieć. Niezbędna jest tu interdyscyplinarna decyzja kompetentnych decydentów. Chodzi o to, by nie mniemać, że decydujące znaczenie ma jedynie subiektywne przeświadczenie inwestora lub wiernych czy sugestia artysty, iż dowolny witraż może się znaleźć w jakimkolwiek, a raczej w każdym kościele.

Sięgając do historii, należy zauważyć, że w pewnych okresach instalowanie kolorowych witraży uważano za **niewskazane**. Tak było np. w baroku, gdy przeszklenia okien wykonano ze zwykłego szkła przezroczystego lub matowego. Celowo i świadomie akcentowano wówczas głównie bryłę ołtarza, rzeźby i ornamenty. Dodawanie tamże barwnych witraży np. o charakterze przedstawiającym byłoby nie tylko nadmiarem, ale wręcz zakłócałoby jednorodność i czytelność zamierzonego przesłania koncepcji wnętrza.

Wróćmy do aktualnych sytuacji. Jeśli eksperci stwierdzą możliwość, czy nawet konieczność instalowania w danym kościele witraży, to równocześnie należy zdecydować, czy mają to być witraże o charakterze przedstawiającym, czy raczej abstrakcyjnym. Bez względu na to, jaka forma zostaje wybrana, zawsze należy zadbać o integralną „jednię”, o jasno sprecyzowaną koncepcję konkretnego obiektu kultu. Witraże mają współtworzyć czy dopełniać konsekwentną jednorodność i czytelność przesłania danego kościoła<sup>26</sup>. Innymi słowy, poprzez ich treściowość ma się wyrażać istotny **sens** całości. Właśnie przemyślane i dopracowane realizacje witrażowe bronią dobrych i godnych kościołów, a raczej ich „koncepcji integralnej i integrującej

---

<sup>26</sup> A. Poli, *Giubileo 2000: preghiera di luce*, „Chiesa Oggi architettura e comunicazione” 9:2000, nr 43, 67.

zarazem”<sup>27</sup>. Żaden element wnętrza nie może zakłócać godności tego miejsca oraz jego zasadniczego przeznaczenia i odniesienia do Chrystusa i Eucharystii. Opcja horyzontalna nie może przysłańać opcji **wertykalnej**<sup>28</sup>. Zarazem jednak konieczne jest rozeznanie, jaki jest „układ helioplastyczny wnętrza”<sup>29</sup>, jaka tamże wędrówka słońca i wywoływanie różnych efektów w danym obiekcie sakralnym.

W tym miejscu pragnę zauważyć, że w skali światowej jawi się tendencja, by całą koncepcję oraz treść witraży kościelnych powierzać określonej firmie. Dysponuje ona gronem specjalistów: projektantów i wykonawców. Eksperti konsultują, korygują i podejmują ostateczną decyzję realizacyjną. Zazwyczaj, niestety, pomija się merytoryczne uwagi teologa, biblisty czy liturgisty. Zdarza się, że dość często konsekwencją tego jest faktyczna desakralizacja danego kościoła.

Natomiast nie można zakładać, że z zasady identycznie negatywny skutek wywołują witraże o charakterze **abstrakcyjnym**. Dobrze przemyślane i dostosowane witraże nieprzedstawiające powinny pobudzać do głębokiej refleksji, kontemplacji, medytacji, a nawet przeżyć mistycznych. Rzecz w tym, by owe dokonania świadomie i celowo współtworzyły kompozycje całości przestrzeni kościelnej. Chodzi tu nie tylko o grę kolorów, ich gradację, proporcję, ale o ich skalę oraz wymowę symboliczną. Wreszcie o świadome i celowe odkrywanie i dopełnianie teologicznego oraz ikonologicznego sensu **poszczególnych elementów**, jak i **całości**. Dotyczy to oczywiście również realizacji o charakterze przedstawiającym, narracyjnym czy dydaktycznym. W konsekwencji chodzi o uzasadnione współkształtowanie całej przestrzeni kościelnej i sprawowanej tamże liturgii

---

<sup>27</sup> H. Nadrowski, *Ostrzolek w jubileuszowej edycji*. „Świat Szklą” 2007 nr 10 (111), 10.

<sup>28</sup> R. Laurentin, *Qu'est-ce que l' Eucharistie? Jésus Christ présent*, Desclée De Brouwer, Tours 1981, 31.

<sup>29</sup> Por. M. Twarowski, *Metoda projektowania kościoła*. Wydawnictwo Rady Prymasowskiej Budowy Kościołów Warszawy, Warszawa 1985, 97-98, 220-223.

poprzez zintegrowanie wszystkich sztuk, jak to określił Władysław Tatarkiewicz<sup>30</sup>.

Dodać by tu należało, że witraż w przestrzeni danego kościoła powinien również być niejako świadkiem i wyrazem konkretnego czasu oraz przestrzeni. Takim wyrazistym przełomem w kształtowaniu architektury obiektów kultu i zarazem nietypowego przeszklenia jest kościół pielgrzymkowy Notre-Dame-Du-Haut w Ronchamp Le Corbusiera. Artysta jest projektantem wszystkich elementów, całego wyposażenia<sup>31</sup>.

Czy to więc będzie czytelny obraz przedstawiający, czy kiedy indziej raczej abstrakcyjny, ważne, by dana realizacja skłaniała do duchowego wyciszenia oraz większej kreatywności percepcyjnej<sup>32</sup>. Wiadomo, że zawsze pozostaje wiele możliwości interpretacyjnych. To jest analogicznie, jak z dziełem muzycznym, „którego punkt centralny stanowi struktura dźwiękowa”, a źródłem jego poznania jest partytura, to jednak pozostaje ono tworem aktywnego języka mnogiego „niezliczonych interpretacji”<sup>33</sup>.

Wszak faktem jest, że **po zakończeniu prac** wokół konkretnego witraża dzieło żyje niejako własnym życiem. Dotyczy to nie tylko opisów, interpretacji ze strony koneserów, ale także powszechnej recepcji i omodlenia przez wiernych. W pewnym sensie dzieło wymyka się spod jednoznacznej odautorskiej wizji. Dystans czasowy jest więc w konsekwencji szansą, albo też swego rodzaju zagrożeniem.

---

<sup>30</sup> W. Tatarkiewicz, *Parerga*, Warszawa 1978, 102: „W szczególności w liturgii chrześcijańskiej jest współdziałanie słowa i muzyki, barwy i kształtu, architektury i strojów liturgicznych, rzeźb i malowideł ołtarza, gestów liturgicznych kapłana: zintegrowane są w nich wszystkie sztuki”.

<sup>31</sup> J. Pile, *Historia wnętrza*, Warszawa 2004, 284: „Nastrojowy klimat ciemnego wnętrza tego pielgrzymkowego kościoła wzmacniają efekty światła, przedostającego się przez małe okna, przeszkłone kolorowym, witrażowym szkłem. Zakrzywiony dach osadzony jest nad ścianami na metalowych wspornikach, dzięki czemu do wnętrza wpada światło przez obiegającą całą bryłę szczelinę w miejscu przecięcia płaszczyzn”.

<sup>32</sup> J. Schöne, *Gottfried Zawadzki – Glasbilder*, „Werkbericht“ 175, Mai 1988, 1-2.

<sup>33</sup> M. Jabłoński, *Muzyka jako znak*, Poznań 1999, 15.

Dotykamy tu problemu dzieła zamkniętego, ale zarazem otwartego, które tak zdecydowanie promował Roman Ingarden.

### FIDES EX VISU

Nawiązując do tego, co napisałem na początku tego tekstu, także na zakończenie chciałbym podkreślić, że człowiek współczesny ustawicznie znajduje się pod wpływem słowa mówionego i pisanego, ale także obrazowanego czy symbolicznego. Dotyczy to również różnych aspektów wiary. To prawda, że misterium oraz istota samego Boga **przerasta** tezy teologów, przekracza wszelkie pojęcie i wyobrażenie. On jednak ciągle pozostaje bliski, choć nieosiągalny, a nawet, poprzez wszelkie nasze artystyczne kreacje, czy wręcz mimo nich, jak to paradoksalnie określa Janusz Marciniak, pozostaje wręcz „Nienazwany”<sup>34</sup>. Kierujemy się ku Nieskończonemu i dotykamy właściwie kryteriów, „które często nazywamy niewymiernymi”<sup>35</sup>. Ciągle jednak należy pamiętać, że mimo naszych ludzkich ograniczeń i niedoskonałości, właśnie dzięki Wcieleniu ustawicznie uczestniczymy w wierze i duchowości „komunikatywnej”<sup>36</sup>.

Zarówno Pismo Święte, jak i Tradycja i nauka teologii przypominają znaną już u zarania chrześcijaństwa zasadę: „fides **ex auditu**”. Faktycznie wiarę ustawicznie odkrywamy poprzez słowo mówione oraz jego odbiór poprzez słuchanie.

Zwróćmy jednak uwagę, że równoległe z tym wiara jest ciągle odkrywana i pogłębiana także przez to, co oglądamy. Zarówno zjawisko, jak i cały proces percepcji można określić jako „fides **ex visu**”. Dotyczy to zarówno polichromii naszych kościołów, fresków, malarstwa sztalugowego, miniaturowego, jak również rzeźb, ale także właśnie witraży. One jako harmonijna część architektury i wystroju,

---

<sup>34</sup> J. Marciniak, *Paradoks artystów, czyli o sprzeczności między twórczością a wiarą*. „Znak” 45:1993 nr 7 (458), 33.

<sup>35</sup> H. Nadrowski, *Ostrzołka witraże nie tylko śląskie*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 46,1 (2013), 200.

<sup>36</sup> Ch. Benke, *Historia duchowości chrześcijańskiej w zarysie*, Kielce 2009, 196.

wyraziście „współtworzą mistyczną sferę sacrum, swoistą rzeczywistość estetyczną odrębną od sfery profanum”<sup>37</sup>. Owe bodźce wzrokowe pobudzają do różnorodnych przeżyć, zaś poprzez przenikanie konkretnych kompozycji świetlnych i kolorystycznych, „wyczuwamy obecność boskiego światła”<sup>38</sup>.

Mają sens zarówno zabytkowe, jak i współczesne witraże **przedstawiające** o charakterze narracyjnym i dydaktycznym. Chodzi tu o całą bogatą scenerię biblijną, symbolikę sakramentalną, ikonografię trynitarną, angelologiczną, maryjną i szeroko pojętą hagiografię. Warto przypomnieć, że wielu teologów epok minionych, w tym także św. Tomasz z Akwinu, z naciskiem podkreślało, że wiarę, przeżycie i emocje „skuteczniej wzbudza się za pomocą rzeczy widzianych niż słyszanych”<sup>39</sup>.

Na uwagę zasługuje pewna tendencja, by poprzez należyte oświetlenie i podświetlenie wydobyć zarówno elementy architektury, rzeźby, ale także witraży. Tym samym ukazana zostaje treść i forma danego obiektu, jego wymowa symboliczna oglądana zarówno wewnątrz, jak i zewnątrz<sup>40</sup>. Profetyczny wydźwięk obiektu sakralnego faktycznie obecny jest i odczytywany i we dnie, i wieczorem, i w nocy. Słusznie zyskuje miano czytelnego **znaku consecratio mundi**, a zarazem **świadka** obecności pośród nocy i ciemności – jako

---

<sup>37</sup> M. J. Żychowska, *Architektura i witraże*, w: *Sztuka piękna – architektura. Sesja Naukowa z okazji Jubileuszu Profesora J. Tadeusza Gawłowskiego, Kraków 15-16 maja 1997*, Kraków 1997, 248. 251.

<sup>38</sup> A. Donghi, *Gesty i słowa. Wprowadzenie do języka symbolicznego*, Kraków 1999, 51.

<sup>39</sup> D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii teorii oddziaływania*, Kraków 2005, 165.

<sup>40</sup> M. Bartnicka, *Kwestia stylu architektonicznego a kanon iluminacji*, W: *Budownictwo Sakralne i Monumentalne '2000, III Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Techniczna, Białystok 11-12 maja 2000*. Politechnika Białostocka, Białystok 2000, 42: „Widać ją dokładnie tylko w dzień, a witraż tylko od wnętrza kościoła. Być może ciekawym rozwiązaniem byłoby wyeksponowanie jej również w nocy. Oświetlenie rozety światłem punktowym o niskim natężeniu z zewnątrz podkreśliłoby plastyczność maswerków, sam witraż zaś powinien być ukazany za pomocą stonowanego światła rozproszonego bijącego od wnętrza kościoła”.

*lux aeterna* i *sacramentum mundi*<sup>41</sup>. Ten ziemski przybytek więzi człowieka z Bogiem jest także zapowiedzią i zarazem przedsmakiem Paruzji. Jest zarazem przypominaniem, że Chrystus jest światłością, która w ciemności świeci (por. J 1,5). Że jest Światłością świata i daje „światło życia” (por. J 8, 12-20), „chce być naszym Światłością”<sup>42</sup> [podkreśl. L.B.] i ochrzczonych „wezwał z ciemności do przedziwnego swojego światła” (1 P, 2,9). Witraże odgrywają różne funkcje oraz powodują różną percepcję w różnych porach roku i dnia. Bywają swoistą iluminacją dla kogoś, kto po raz pierwszy dotyka danej przestrzeni i znajduje się pod wpływem gry światła. Znamienne bywają olśnienia witrażami, które ktoś zna i niemal codziennie je ogląda. A jednak bywa tak, że ten kolejny ogląd staje się swego rodzaju **iluminacją**, a nawet nawróceniem czy wręcz przemienieniem. Charakterystyczne jest osobiste świadectwo, doświadczenie i głębokie przeżycie artysty malarza oraz teoretyka sztuki Jerzego Wolffa. Opublikował on tekst, w którym relacjonuje przedziwne oddziaływanie na niego znanych mu witraży w poświęceniu słońca paryskiej Notre Dame. Długo w nim dojrzewała **droga do prezbiteriatu**. Jak pisze, by „wreszcie «wybuchnąć» ostatecznie, gdy skończył lat czterdzieści z dosyć sporym okładem”. Potem stwierdza fakt podjętej decyzji życiowej, ale zarazem zdaje się dostrzegać coś z misterium Bożych planów w kontekście piękna witraży jako przedziwnej drogi odkrycia piękna kapłaństwa. Znamienne jest jego retoryczne pytanie: „Czy mi piękno kapłaństwa Bóg ukazał poprzez piękno witrażów tych tamtejszych, tak pięknych, że żadne, jestem pewien, na świecie?”<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> H. Nadrowski, *Kościół naszych czasów. Dziedzictwo i perspektywy*, Kraków 2000, 140, 156-157, 262.

<sup>42</sup> L. Bouyer, *Misterium Paschalne*, Kraków 1973, 251.

<sup>43</sup> J. Wolff, *Rozdział ostatni*, „Znak” 45:1993 nr 7 (458), 72-73.



## KU ROZWADZE

Jest to pewne podsumowanie i zarazem swego rodzaju „memento”.

- Ważne jest jasne sprecyzowanie **różnicy** między **świeckim** witrażem naszej codzienności czy odświętności, a witrażem **kościelnym**. O ile całkowite powierzenie realizacji witraży świeckich wybranym firmom może okazać się ciekawym rozwiązaniem, o tyle w odniesieniu do witraży w obiektach sakralnych byłoby nie tylko czymś ryzykownym, ale wręcz niewskazanym. Tutaj bowiem niezbędna jest pewna piecza teologa i liturgisty. Romano Guardini podkreśla, że wytwory sztuki związane z prywatną przestrzenią i osobistą pobożnością są zazwyczaj przejawem fantazji artysty i wielkiej dowolności<sup>1</sup>. Natomiast wszelkie dzieła, w tym także witraże, w przestrzeni sakralnej muszą odpowiadać pewnym wymogom, które są zgodne ze zdrową doktryną Kościoła<sup>2</sup>, sakramentami, szczególnie sprawowaną tam liturgią. Żadne elementy wyposażenia czy wystroju nie powinny dekoncentrować czy drażnić obecnych tamże, co z naciskiem podkreślał o. Jan Popiel u początku odnowy liturgicznej<sup>3</sup>.
- W tychże witrażach istotna jest nie tylko dbałość o grę kolorów i formę, ale najpierw i przede wszystkim, wraz z walorami artystycznymi – o treść i **przesłanie kerygmatyczne** i mistagogiczne. Choć w różnym stopniu, to jednak dotyczy to zarówno witraży o charakterze przedstawiającym, jak i abstrakcyjnym.

---

<sup>44</sup> R. Guardini, *Kultbild und Andachtsbild*, w: E. Hempel (red.), *Kunst im heiligen Dienst*, St. Benno-Verlag, Leipzig 1964, 34-35.

<sup>45</sup> A. Draguła, *Bluźnierstwo. Między grzechem przestępstwem*, Warszawa 2013, 52-55, 256-270.

<sup>46</sup> J. Popiel, *Współczesna koncepcja budowli kościelnej*, „Ateneum Kapłańskie” 53:1961 nr 2(316), 122-123.

- Jednocześnie należałoby przestrzec inwestorów i twórców przed ograniczeniem realizacji witraży kościelnych ujmowanych wyłącznie w formie klasycyzującej i historycznej. Oczywiście odmiennie podchodzimy do obiektów czy elementów wyposażenia, które są dziełami z epok minionych i wymagają celowego stosowania ówczesnej technologii i stylistyki<sup>44</sup>. Dotyczy to szczególnie renowacji czy rewitalizacji w procesie **konserwacji**.
- Jako generalną zasadę należy przyjąć dbałość o **indywidualne**, wręcz oryginalne potraktowanie każdej opcji witrażowej. Strzec się należy sztamkowego kopiowania i odtwarzania istniejących już realizacji.
- Jeśli wykonanie dotyczy nowego kościoła, należy zadbać, by także witraże były współczesne, a nawet na wskroś **nowoczesne**, oszczędne w wyrazie plastycznym, ale zarazem poprawne doktrynalnie, dogmatycznie. Zarazem bardzo wskazane jest potraktowanie każdego rozwiązania w sposób indywidualny, oryginalny. Słuszna zdaje się być teza i zarazem zachęta, by decydowano się na „witraże bardziej nowoczesne, syntetyczne w rysunku, odważne w doborze szkiele”<sup>45</sup>.
- Witraże powinny wpisać się w hierarchiczny układ wnętrza. „Nie powinny być elementem li tylko dekoracyjnym, ani tym bardziej – dezorganizującym całą przestrzeń”<sup>46</sup>. Dotykamy tu ich jakości, a tym samym podnoszenia **godności** danego obiektu kultu.
- Projektanci mają świadomość, że efekt końcowy w znacznym stopniu zależy od pracowni witraży, od wykonawcy. Stąd ciekawym i coraz częstszym zjawiskiem jest zakładanie

---

<sup>47</sup> H. Krins, *Die Kunst der Beuroner Schule. Wie ein Lichtblick vom Himmel*, Beuroner Kunstverlag, Beuron 1998, 7-16, 101-107.

<sup>48</sup> J. Walendzik-Stefańska, *Witraż abstrakcyjny czy dydaktyczny*, „Ecclesia” nr 3/2011, 29.

<sup>49</sup> H. Nadrowski, *Witraż w przestrzeni liturgicznej*, w: M. Olczyk, W. Radecki (red.), *Memoriale Domini. Księga pamiątkowa dedykowana księdzu Profesorowi Jerzemu Stefańskiemu w 70. rocznicę urodzin*, Gniezno 2010, 344.

przez projektantów także **pracowni witrażowych**<sup>47</sup>. Ułatwia to zadbanie o stworzenie dzieła całkowicie oddającego zamysł twórcy.

- Wszystkim decydom i twórcom powinno towarzyszyć przeświadczenie, że także ten osobliwy ogląd poprzez światło i kolor w przestrzeni kościelnej, skutecznie wpływa zarówno na doznanie estetyczne i przeżycie artystyczne, jak również na pogłębianie różnych kontekstów wiary, a w konsekwencji – na kształt godnego i pięknego życia.

### Summary

In the modern world, so strongly surrounded by sound, light and colour, it is worth to notice their impact on various fields of our everyday life and celebrating. The multicoloured play in the sun is a phenomenon of stained glass windows. They enliven our life, stimulate imagination, encourage reflection, meditation and even contemplation. **Secular** stained glass windows usually show the beauty of nature, for example: flowers, but also heraldic themes, or portraits.

In an **object of worship** it should be decided whether or not a stained glass window should be placed. The stained glass cannot be treated only as a decoration or an extra under any circumstances. It should refer to the title or dedication of the particular church. It is advisable to reach for Christian symbolism or iconography, the message of Bible and the spirit of liturgy celebrated. It is the stained glass itself that has to contribute to the atmosphere of prayer, to increase integrity, sense and dignity of a sacred object. Naturally, the proper quality of the stained glass windows should also be helpful.

**Słowa kluczowe:** witraż, słońce, światło, kolor, *sacrum*, przestrzeń kościelna, program ikonograficzny, symbolika, kontemplacja

**Key words:** stained glass, sun, light, colour, *sacrum*, church space, iconographic program, symbols, contemplation

---

<sup>50</sup> S. Świątek, *Z prac nad słownikiem firm witrażowych Polsce. w: Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, Kraków 2000, 188-193.

### Bibliografia

- Bartnicka M., *Kwestia stylu architektonicznego a kanon iluminacji*, w: *Budownictwo Sakralne i Monumentalne '2000, III Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Techniczna, Białystok 11-12 maja 2000*. Politechnika Białostocka, Białystok 2000.
- Baumstark A., *O historycznym rozwoju liturgii*, Kraków 2001.
- Benke Ch., *Historia duchowości chrześcijańskiej w zarysie*, Kielce 2009.
- Bouyer L., *Misterium Paschalne*, Kraków 1973.
- Dietzsch S., *Zeit – Geschichte – Kunst. Zur Struktur von Schellings „System des transzendentalen Idealismus“* (1800), w: S. Dietzsch (red.), *Natur – Kunst – Mythos. Beiträge zur Philosophie F.W. J. Schellings*, Berlin 1978.
- Dominikowski J., *Łódzkie witraże przelomu stuleci*, w: *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, Kraków 2000.
- Donghi A., *Gesty i słowa. Wprowadzenie do języka symbolicznego*, Kraków 1999.
- Draguła A., *Bluźnierstwo. Między grzechem przestępstwem*, Warszawa 2013.
- Ertman M., *Łódzkie witraże*, Łódź 1998.
- Fijałkowski S., *Uwagi o witrażu*, w: *Świątynia Przymierza*, Lublin 2000.
- Filipiak M., *Homo communicans. Wprowadzenie do teorii masowego komunikowania*, Lublin 2003.
- Freedberg D., *Potęga wizerunków. Studia z historii teorii oddziaływania*, Kraków 2005.
- Glas-Tech S.A. [folder informacyjny, 2016 r.].
- Grzech E., *Witraże 2000. Katalog*, Kraków 2000.
- Guardini R., *Kultbild und Andachtsbild*, w: E. Hempel (red.), *Kunst im heiligen Dienst*, St. Benno-Verlag, Leipzig 1964.
- Jabłoński M., *Muzyka jako znak*, Poznań 1999.
- Jelonek T., „*Biblia pauperum*” katechezą średniowiecza, „*Ruch Biblijny i Liturgiczny*” 55:2002 nr 1.
- Kalinowski L., *Virga versatur. Uwagi na temat ikonografii witraży romańskich z Arnstein nad rzeką Lan*, w: L. Kalinowski, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989.
- Koziół R., Twarowski M., *Psychologia barw wewnątrz sakralnych*, „*Ateneum Kapańskie*” 53 (1961) nr 1 (315).
- Krins H., *Die Kunst der Beuroner Schule. Wie ein Lichtblick vom Himmel*, Beuroner Kunstverlag, Beuron 1998.
- Królikowski J., *Nieme słowo. Teologia w sztuce*, Tarnów 2008.

- Laurentin R., *Qu'est-ce que l' Eucharistie? Jésus Christ présent*, Desclée De Brouwer, Tours 1981.
- Łączyński T. (M. Woźnicka), *Witraż w kościele*, w: W. Świerzawski (red.), *Sztuka w liturgii*, Kraków 1996, (Mysterium Christi, 7).
- Marciniak J., *Paradoks artystów, czyli o sprzeczności między twórczością a wiarą*. „Znak” 45:1993 nr 7 (458).
- Nadrowski H., *Kościoły naszych czasów. Dziedzictwo i perspektywy*, Kraków 2000.
- Nadrowski H., *Ostrzeżenie w jubileuszowej edycji*. „Świat Szkła”, 2007 nr 10 (111).
- Nadrowski H., *Ostrzeżenie witraże nie tylko śląskie*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 46,1 (2013).
- Nadrowski H., *Witraż w przestrzeni liturgicznej*, w: M. Olczyk, W. Radecki (red.), *Memoriale Domini. Księga pamiątkowa dedykowana księdzu Profesorowi Jerzemu Stefańskiemu w 70. rocznicę urodzin*, Gniezno 2010.
- Oleszczuk S., *Wybrane zagadnienia z konserwacji witraży*, w: *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, Kraków 2000.
- Pawłowska K., *Witraże kamienicach krakowskich z przełomu wieków*, w: *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, Kraków 2000.
- Pile J., *Historia wnętrz*, Warszawa 2004.
- Plazaola J., *Kościół i sztuka od początków do naszych dni*, Kielce 2002.
- Poli A., *Giubileo 2000: preghiera di luce*, „Chiesa Oggi architettura e comunicazione” 9:2000, nr 43.
- Popiel J., *Współczesna koncepcja budowli kościelnej*, „Ateneum Kapłańskie” 53:1961 nr 2(316).
- Ratzinger J., *Opera omnia*, t. XI *Teologia liturgii*, Lublin 2012.
- Rombold G., *Sinnlichkeit und Transzendenz*. „Kunst und Kirche” 1985 nr 2.
- Ruskin J., *Droga do sztuki*, Kraków 2002.
- Schnitzler T., *Was die Messe bedeutet. Hilfen zur Mitfeier*, Herder. Freiburg – Basel – Wien 1976.
- Schöne J., *Gottfried Zawadzki – Glasbilder*, „Werkbericht“ 175, Mai 1988.
- Świątek S., *Zprac nad słownikiem firm witrażowych Polsce*. w: *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, Kraków 2000.
- Tatarkiewicz W., *Parerga*, Warszawa 1978.
- Twarowski M., *Metoda projektowania kościoła*, Warszawa 1985.
- Twarowski M., *Słońce w architekturze*, Warszawa 1970.
- Walendzik-Stefańska J., *Witraż abstrakcyjny czy dydaktyczny*, „Ecclesia” nr 3/2011.
- Wolff J., *Rozdział ostatni*, „Znak” 45:1993 nr 7 (458).
- Wrigley L., *Witraż. Od projektu do gotowego wyrobu 15 nowych oryginalnych wzorów*, Warszawa 2000.

- Zeńczak A., *Witraże Józefa Mehoffera w nawach katedry na Wawelu*, w: *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, Kraków 2000.
- Żychowska M. J., *Architektura i witraże*, w: *Sztuka piękna – architektura. Sesja Naukowa z okazji Jubileuszu Profesora J. Tadeusza Gawłowskiego, Kraków 15-16 maja 1997*, Kraków 1997.
- Żychowska M. J., *O współczesnych witrażach sakralnych*, „Saeculum Christianum” 10 (2003) nr 2.