

## RECENZJA

rozprawy doktorskiej Mgr Marcina Orłowskiego  
„Witraże w obiektach sakralnych w Polsce po 1989 roku”  
wykonana pod kierunkiem Prof. dr hab. Lecha Bończy-Bystrzyckiego  
na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej

### 1. Podstawa opracowania

- 1.1. Uchwała Rady Dyscypliny Naukowej Architektura i Urbanistyki Politechniki Wrocławskiej z dnia 19.06.2024 i zlecenie Przewodniczącej Rady Naukowej Dyscypliny Architektura i Urbanistyka Politechniki Wrocławskiej z dnia 24.06.2024 Pani Prof. dr hab. inż. arch. Małgorzaty Chorowskiej
- 1.2. *Ustawa z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 t., poz. 859, Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2018, poz. 1669)*
- 1.3. Rozprawa doktorska w jednym wolumenie.
- 1.4. Inne dokumenty formalne.

### 2. Treść recenzji

Mgr Marcin Orłowski w rozprawie doktorskiej „Witraże w obiektach sakralnych w Polsce po 1989 roku” podejmuje szeroki, ale rzadko studiowany temat sztuki witrażowej, która posiada stare tradycje i jest współcześnie także wielce ekspresyjnym środkiem wyrazu artystycznego szczególnie w architekturze sakralnej. Zwraca na to szczególną uwagę Autor dysertacji już w pierwszym zdaniu akcentując specyficzną narrację pomiędzy witrażem a wnętrzem

kościelnym, ale zarazem przyjmuje cezurę czasową symbolicznego szczególnie dla Polaków roku 1989 – upadku socjalizmu, upatrując w tej dacie także moment przełomowy polskiego witrażownictwa w aspekcie koncepcyjno-estetycznym i technologicznym. Można przyjąć tę symboliczną cezurę dziejową ale z pełną świadomością, że był to proces wieloletni, który w szczególnym modelu socjalizmu rozwijanego w PRL po II wojnie światowej i przy uwzględnieniu wyjątkowej roli kościoła katolickiego w Polsce jako instytucji – jak się okazuje ponad czasowej i ponad ustrojowej – był oparty na wielkim emocjonalnym oddziaływaniu budowli kościelnej i jej wnętrza jako sacrum, ale także funkcjonalnym jego znaczeniu w budowaniu lokalnych centrów samoorganizacji społeczeństwa.

Praca jest skonstruowana „klasycznie” – na początku identyfikacja, uzasadnienie i wprowadzenie do tematu, dalej definicja i limitacja obszaru badawczego, wreszcie synteza ujawniająca tendencje i postulaty współczesnych form witrażowych, oraz wnioski końcowe sumujące wyniki badań. Całość jest uzupełniona bibliografią i aneksem składającym się z trzech części o zróżnicowanym charakterze: pierwsza traktuje o technologiach witrażowych, druga jest wykazem artykułów naukowych Autora, wreszcie trzecia jest katalogiem zawierającym 100 wybranych przykładów realizacji kościołów i kompozycji witrażowych w Polsce zrealizowanych po 1989 roku. Do tak skonstruowanego aneksu można mieć jednak pewne zastrzeżenia rzeczowo-porządkowe, a w pewnym sensie dotyczące metodologicznego układu dysertacji. Część pierwsza traktująca o technologiach witrażowych byłaby bowiem znakomitą i wielce pożądaną uzupełnieniem analitycznego rozdziału 3 „Historia witraży”, a część trzecia takiegoż rozdziału 4 „Przegląd obiektów sakralnych”. Natomiast część druga będąca zestawieniem publikacji w naukowym CV Autora najlepsze miejsce w układzie dysertacji znalazłaby w bibliografii przedmiotu badań. Uwagi szczegółowe w tej kwestii zostaną jeszcze rozwinięte w dalszej części recenzji.

Bez wątplenia naczelną wartością rozprawy jest jej autentyczność, wynikający z wyczuwalnej pasji Autora i jego osobistych, długoletnich doświadczeń w projektowaniu i realizacji witraży przeznaczonych dla obiektów sakralnych. Rozdział I będący właściwie nie tyle formalnym wprowadzeniem w problematykę, ile otwartym i emocjonalnym „wyznaniem wiary” mistrza, który zdobyte tajniki warsztatu witrażownika czuje potrzebę przekazania swej wiedzy nie tylko praktykującym ten zawód bezpośrednio, ale także szerokiej grupie tzw. „interesariuszy” do których należą inwestorzy/mecenaszy, projektanci, wykonawcy i użytkownicy. Krótki tekst



tego rozdziału wieńczy siedem (czy to liczba symboliczna?) tez pracy, z których tak naprawdę 7 i 6 – w takiej właśnie kolejności – są rzeczywiście tezami akcentującymi ponadczasową istotę witrażu (może nie tylko w kontekście obiektu sakralnego) jako „integralnej części architektury” w jej wymiarze artystycznym, stanowiąc istotne „uzupełnienie wizualne idei” twórczej architekta, przekazujące odbiorcy znaki ikoniczne pozwalające połączyć treści ideowe dzieła z formą architektoniczną. Pozostałe „tezy” spisane w punktach 1-5 zaliczyłbym do „oczywistych oczywistości”, które funkcjonują w powszechnym obiegu i nie wymagają ich przytaczania w pracy naukowej.

Rozdział drugi zatytułowany „Cel pracy” w sposób jednoznaczny określa cele badawcze – nie budzą one wątpliwości i stanowią istotne ukierunkowanie dla zakresu badań, oraz ich przedmiotu i zastosowanej metody badawczej. Należy w pełni podzielić pogląd Autora, że reforma ustrojowa w Polsce musiała mieć i miała istotny wpływ na dostęp do nowych technologii, materiałów i sprzętu, a także trendów, które w opinii recenzenta zawsze były obecne w polskim środowisku artystycznym i naukowym, ze względu na specyficzną samo edukację społeczną i silne środowisko nieformalnej opozycji. Co najmniej od 1956 roku kontakty z Zachodem miały istotny wpływ na obecność w Polsce różnych trendów i kierunków także artystycznych, co bez wątplenia nasiliło się po roku 1970 kiedy ekipa Gierka podjęła „flirt” gospodarczo-polityczny ze światem zachodnim i w jakimś stopniu akceptowała wpływy zewnętrzne. To stworzyło możliwości dla rozwoju ciekawych inicjatyw artystyczno-technologicznych, wśród których warto wymienić poszukiwania nowych środków wyrazu w witrażownictwie w postaci zainicjowanych np. przez Jana Bruzdę ...czy ...

Można mieć natomiast pewien niedosyt w kontekście słabo zarysowanych kryteriów doboru 100 obiektów, które stanowią podstawę dociekań naukowych Autora. Ten zaproponowany zbiór został wyselekcjonowany ze zbioru pierwotnego liczącego kilkaset pozycji. Co było podstawą tej selekcji Autor nie podaje, poza jedną informacją, że łączy je owa „magiczna” cezura czasowa 1989 roku. Można jedynie domniemywać, że te 100 (a nie 10 jak pomyłkowo podano na str. 7) posiadają reprezentatywną lokalizację diecezjalną i archidiecezjalną konsultowaną z władzami kościelnymi i zapewne uwarunkowaną dostępnością obiektów i powiązana z nimi dokumentacją. Jest to bez wątpienia cenny materiał skrupulatnie opracowany przez Autora wg jednolitego schematu, podstawowy dla udokumentowania najważniejszej tezy autorskiej i definiowania wniosków końcowych. Metodologicznie dobrze



skonstruowany, choć nie pozbawiony braków, które zostaną wyszczególnione w dalszej części recenzji.

Rozdział trzeci „Historia witraży” jest jednym z czterech kluczowych części rozprawy, obok R 4, R 5 i Aneksu, niefortunnie rozbitych i podzielonych o czym już wspomiano. Zawiera on na wstępie podstawowe informacje techniczne i technologiczne zwracając uwagę na witraż jako zintegrowany produkt sztuki i rzemiosła artystycznego opartego na perfekcyjnej znajomości materiału i procesu produkcji w wyniku której wytwarzane jest barwne szkło witrażowe. W oparciu o bogatą międzynarodową literaturę przedmiotu (głównie angielskojęzyczną) uwzględniającą najnowsze wyniki badań naukowych, przeważnie z okresu II połowy XX wieku po lata 20-te XXI wieku Autor wyczerpująco, kompetentnie i w sposób interesujący skonstruowanej narracji przedstawia genezę i rozwój witrażownictwa na przestrzeni dziejów poczynając od najstarszych znanych ze starożytności przypadków produkcji przedmiotów z barwnego szkła po pierwsze znane witraże kościelne znane z bazyliki San Vitale w Rawennie we Włoszech z VI wieku n.e., czy nieco późniejsze z Wielkiej Brytanii z końca VII wieku n.e. Ale właściwy rozkwit sztuki witrażowej nastąpił we wczesnym średniowieczu głównie we Francji, gdzie bogate barwne kompozycje witrażowe wspomagały odbiór monumentalnej architektury bazylik i katedr jako mistycznego sacrum, potęgowanego grą światła dziennego i jego przenikania z zewnątrz do wnętrza świątyni. Autor szczegółowo omawia takie kluczowe pomniki sztuki witrażowej jak bazylikę w Saint Denis, katedrę w Chartres, czy Sainte Chapelle, omawiając nie tylko ich tematykę religijną, ale charakteryzując i interpretując ich cechy artystyczne.

Mgr Marcin Ostrowski w swej wędrówce po centrach europejskiej sztuki witrażowej jest wszechstronnie dociekliwy i ukazuje jej różne oblicza, udowadniając, że obok powszechnie znanych i badanych gotyckich szkół artystycznych Francji, Niemiec czy Wielkiej Brytanii, funkcjonowały mniej znane, ale równie aktywne warsztaty szwedzkie, które w XIII i XIV wieku dzięki kontaktom handlowym importowały wzorce i technologie z Europy „kontynentalnej”. Autor prześledził ciekawe, kompleksowe i nowatorskie w sensie rezultatów badania historyków szwedzkich z lat 50-tych ub. stulecia, które ujawniły wpływy angielskie i północnoniemieckie, ale z drugiej strony pominął całkowicie i z przyczyn niezrozumiałych średniowieczny witraż hiszpański unikalny ze względu na wpływy arabskie i mauretańskie nakładające się na tradycyjne dla hiszpańskiego kościoła katolickiego wzorce francuskie



widoczne „gołym okiem” w katedrach w Aragonie, Toledo czy Kastylii. Z drugiej strony potężna ekspresja specyficznego w tej szerokości geograficznej światła słonecznego (na co zwracał uwagę wiele wieków później Antonio Gaudi) przesączającego się przez kolorowe szkło do wnętrz mauretańskich budowli stwarza niezwykle konglomerat artystyczno-kulturowy rangi Światowego Dziedzictwa UNESCO (Alhambra). To poważny brak w tego typu rozprawie doktorskiej, za który należą się jej Autorowi słowa ostrej krytyki.

Bo ta analiza wykazuje generalnie wielką popularność witrażownictwa w Europie, które w okresie renesansu wykazuje wyraźną stagnację – dlaczego - tego też Autor nie próbuje dociekać, choć mogła by to być ciekawa interpretacja zastąpienia średniowiecznej religijnej mistyki - humanistyczną, racjonalną percepcją rzeczywistości?

Pewien kolejny niedosyt dotyczy powierzchownego omówienia jak Autor nazywa „odrodzenia” witrażownictwa w okresie XIX wieku, które z humanistycznym odrodzeniem nie miało nic wspólnego, ale raczej wracało do technik średniowiecznych za sprawą idei „art and craft” nie tylko dzięki i wyłącznie Morrisowi czy nieco później Mackintoshowi.

Oddzielną część tej analizy w Rozdziale 3 dedykowano Polsce i to należy docenić, bo to właśnie historia polskiego witrażownictwa powinna być przedmiotem dogłębnej analizy dla rozwikłania problematyki-fenomeny „witraży w obiektach sakralnych w Polsce po 1989 roku”

Tu jednak krytyki wymaga wykazana mała znajomość przez Autora m. inn. dwóch wybitnych badaczek polskiej sztuki witrażowej z kręgu nurtu krakowskiej sztuki młodopolskiej XIX wieku i współczesnej polskiej sztuki witrażownictwa sakralnego w XX/XXI wieku. Chodzi tu o Krystynę Pawłowską, która od lat prowadzi badania głównie nad świeckim witrażem krakowskim okresu Młodej Polski (sama będąc projektantką witraży) i publikując liczne prace na ten temat, m. inn.: *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX/XX*, Kraków 1994, *Stan badań nad sztuką witrażową w Polsce*, publikacja w: *Witraże na Śląsku. Materiały sesji Górnośląskiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. T. Dudek-Bujarek, Chorzów 2001, Katowice 2002, *Dziedzictwo sztuki witrażowej w Polsce. Stan badań, stan zabytków, konserwacja, nowe witraże w zabytkowych budowlach*, publikacja w: „*Ochrona Zabytków*” 1, 2005, *O witrażach Wyspiańskiego w 100-lecie jego śmierci*, w: „*Spotkania z zabytkami*” nr 5, 2007, czy synteza *Witraże krakowskie w kamienicach mieszkalnych i obiektach użyteczności publicznej z przełomu wieków XIX/XX*, Kraków 2018.



Nie znalazłem też ani w wykazie literatury, ani w komentarzach autorskich odniesień do prac Marii J. Żychowskiej, której badania mogły by być w przekonaniu recenzenta przydatnym kluczem do udokumentowania przyjętej na wstępie podwójnej tezy Autora dysertacji. Żychowska jest bowiem badaczem o wielkich umiejętnościach syntetyzowania tej rozległej problematyki, co udowodniła takimi publikacjami jak np.: *Współczesne witraże polskie*, Kraków 1999, dalej: *O współczesnych witrażach, Sakralnych*, w: *Saeculum Christianum*, 10/2, 2003, czy wreszcie: *Najnowsze polskie witraże sakralne, Sacrum et Decorum*, w: *Materiały i studia z historii sztuki sakralnej* 2008.

Kolejnym rozdziałem rozprawy doktorskiej jest Rozdział czwarty „Przegląd obiektów sakralnych”, w którym Autor omawia sakralne „archetypy” budowlane i formowanie się kościoła jako budowli przeznaczonej do sprawowania liturgii chrześcijańskiej, w scenariuszu której światło dzienne oświetlające wnętrze miało dla niej istotne, by nie powiedzieć zasadnicze znaczenie, a otwór okienny stawał się magicznym ekranem generowania naturalnych efektów świetlnych, w czym kolorowy witraż odgrywał specyficzną rolę wspomagającą mistykę obrzędu mszy świętej jako spotkania z Bogiem. Istotę tej filozoficzno-teologicznej mistyki średniowiecznego witraża wywodzącą się jeszcze od św. Dionizego<sup>1</sup> szeroko i kompetentnie interpretuje Mirosław Bogdan omawiając symboliczne także dla sztuki witrażowej dzieło opata Segeriusza w Saint-Denis, który „Odkrył również, że materialne światła oznaczają rozprzestrzenianie się niematerialnych światła, których są obrazami. „[...] Światło jest widzialną manifestacją nieformalnego świata, która towarzyszy wszelkim teofaniom. Według kabaty jego promieniowanie stworzyło przestrzeń jako porządkującą vibrację chaosu, co Genesis wyjaśnia boskim Fiat Lux, pojawieniem się światła, które na początku Ewangelii św. Jana zapowiada Słowo [...]”<sup>2</sup>. Dalej Mirosław Bogdan wyjaśnia, że „Gotyckie witraże, to także symboliczne „Pisanie Boże”, które odsuwa wiatr i deszcz oraz nie dopuszcza niczego, co mogłoby zaszkodzić budowli, lub zgromadzonym wiernym. Gotyckie okna wprowadzają światło prawdziwe słoneczne (samego Boga) do kościoła i oświetlają tych, którzy w nim mieszkają [...] Służąc manifestacji boskiej łaski, ta symboliczna produkcja światła

---

<sup>1</sup> E. Panofsky, *Architecture gothique et pensee scholastique precede de l'abbe Suger de Saint-Denis*, Alencon 1992

<sup>2</sup> M. Bogdan, *Dzieło opata z Saint-Denis a architektura gotycka południowej Polski. Mistyka, cystersi, ołtarz*, Katowice 2023, s. 19-20



jest oznaczona zastosowaniem szkła zasymilowanego z klejnotami i ich intensywnym kolorem”<sup>3</sup>.

Wielka szkoda i rozczarowanie, że Autor pominął ten symboliczny wątek średniowiecznej sztuki witrażowniczej, poprzestając jedynie na suchej, tektonicznej interpretacji świątyni, co jest tym bardziej nie zrozumiałe, że koncepcja działania światłem sączonym przez kolorowe szkła witraża jest powszechnie obecna także we współczesnej sztuce i architekturze sakralnej, czego jednym z bardziej znanych przykładów jest podręcznikowe wręcz Sanktuarium Matki Bożej Królowej Pokoju w Neviges – późnomodernistyczne założenie kościelno-klasztorne w Neviges, dzielnicy miasta Velbert w Niemczech, wzniesione w latach 1966–1968 według projektu Gottfrieda Böhma. Surowe i brutalistyczne wnętrze, które spotkało się z ostrą krytyką ma jednak wyraźnie mistyczny charakter uzyskany dzięki skontrastowaniu surowego betonu z kompozycjami witrażowymi projektu samego Böhma, wśród których centralną ekspozycję zajmuje dynamiczna, pięknie opracowana forma róży – symbolu Maryi, ale także będąca wyraźnym nawiązaniem do gotyckich rozet „na wysokim szczycie, [...] zamykających formę szkła o różnych kolorach [...]”<sup>4</sup>. Ten, zdaniem recenzenta charakterystyczny przykład dla tematyki rozprawy doktorskiej (ale także szereg innych, które mogły, czy powinny zostać omówione) został niestety pominięty w rozważaniach prowadzonych przez Mgr Marcina Orłowskiego.

Rozdział piąty „*Formy witrażowe – tendencje oraz postulaty*” jest oryginalnym wykładem metodologicznym w pełni zasadnym i poprawnie skonstruowanym, choć jak już wcześniej to stwierdzono, byłby bardziej korespondujący z narracją badawczą, gdyby znalazł się po „aneksie”, a tenże aneks był włączony w tę narrację jako kolejny rozdział. Zawiera on kluczowy materiał badawczy, gdy tymczasem forma aneksu sugeruje jego uzupełniający charakter. Recenzent rozumie tę „wstrzeźliwość” Autora rozprawy ze względu na przyjęty katalogowo-tabelaryczny charakter tego fragmentu rozprawy, ale wystarczyło by dodać na jej początku kilka zdań komentarza merytorycznego i całość stałaby się bardziej spójna narracyjnie.

Wracając jeszcze do oceny Rozdziału 5 na jego początku Autor rozprawy w celu określenia tendencji kształtowania form witrażowych rozprawy w 100 badanych obiektach ustalił 20

---

<sup>3</sup> Ibidem, s. 25

<sup>4</sup> M. Bogdan, op. cit. s. 25



cech diagnostycznych, które można określić jako informacyjne oraz materialno-strukturalne i ideowo-artystyczne uwzględniając w ich ocenie wielce skomplikowany proces wzajemnego oddziaływania na kształt dzieła mecenasa, twórcy i wykonawcy. Bierze także pod uwagę stopień kontemplacji i uduchowienia odbiorcy. Opiera się przy tym na metodzie Krefft stosowanej w kontekście zjawisk niemierzalnych, które poddawane są obliczeniom przy pomocy wzorów matematycznych. Byłoby ciekawe poznać rezultaty takich badań w innych przypadkach, jeśli były takie prowadzone i ewentualne ich wyniki. Eksperyment jest odważny i metodologicznie interesujący szczególnie wobec sporów filozoficzno-doktrynalnych na temat możliwości parametryzacji zjawisk artystycznych, czy oczywistych zależności poczucia piękna witrażu (dzieła) od stopnia ingerencji w jego postać takich czynników jak poziom IQ mecenas-inwestora, możliwości finansowe, materiałowo-technologiczne, czy wreszcie miejsce lokalizacji dzieła wraz z całym kontekstem topograficzno-krajobrazowym i kulturowym? Na to pytanie w części Autor rozprawy podejmuje próbę odpowiedzi definiując postulaty dotyczące stosowania technik o form witrażowych w obiektach sakralnych.

Krótki Rozdział szósty zawiera „*Wnioski końcowe*”; Autor stawia tu – choć nie wprost, ale wyraźnie kwestię tzw. integralności dzieła sztuki, która w przypadku kościoła jako architektonicznego obiektu sakralnego wcale nie jest tak oczywista i łatwa, czy wręcz możliwa do uzyskania. Niezależnie od różnego rodzaju uwarunkowań i wpływów zewnętrznych architekt już na samym początku swej pracy koncepcyjnej doskonale wie, że witraż osadzony w otworze okiennym musi być spójny i integralnie związany z koncepcją ideową budynku, bo zawsze będzie jego częścią. Jeśli sam ma własną wizję witraży – lub ogólniej mówiąc – widzi architekturę po „lecorbusierowsku” – *jako mądrą, skoordynowaną grę brył w świetle*, to dążył będzie do zaprojektowania także witraży, tak jak to zrobił właśnie Le Corbusier w kaplicy w Ronchamp czy w klasztorze w La Tourette, albo wspomniany Dominikus Bohm w Neviges; przykłady można mnożyć. W innym przypadku powinien od początku podjąć współpracę z artystą witrażownikiem, co może (choć wcale nie gwarantuje) zachować integralność dzieła. I tu pełna zgoda z Autorem. Rzecz jednak jest mentalnościowo-kulturowa i dotyczy statusu twórcy oraz inteligencji mecenas, a właściwie „integralnej” relacji między nimi.



### 3. Podsumowanie i wnioski końcowe

Recenzowana praca doktorska Pana Mgr Marcina Orłowskiego pt.: „Witraże w obiektach sakralnych w Polsce po 1989 roku” wykonana pod kierunkiem Prof. dr hab. Lecha Bończy-Bystrzyckiego na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej jest autorskim oryginalnym rozwinięciem problematyki sztuki witrażownictwa w architekturze sakralnej z akcentem położonym na witraż polski realizowany po pamiętnym i historycznym roku 1989.

Rozprawę cechuje innowacyjne ujęcie metodologiczne i w zasadzie „klasyczna” budowa, choć zmodyfikowana przez indywidualnie „zaprojektowaną” autorską narrację, co sprawia, że nie zawsze łatwo jest podążać za przewodnią myślą Autora. Stąd w recenzji pojawiło się szereg krytycznych uwag i zapytań, które wymagać będą dyskusji w ramach publicznej obrony, ale które nie podważają całościowo pozytywnej oceny dysertacji i nie dotyczą przyjętej metodologii badawczej, którą recenzent w pełni akceptuje. Na wysoką ocenę zasługuje także dojrzałość warsztatu i rzetelność badawcza i wielostronne poszukiwania Autora, zebranie imponującego materiału dokumentującego dokonania polskich artystów sztuki witrażowniczej ostatnich 35 lat, a także analiza współczesnych narzędzi i technologii stosowanych w witrażownictwie. Szczególnie ciekawa jest próba wykorzystania na etapie syntezy interdyscyplinarnej metody z obszaru teorii psychologii postaci.

Niniejszym stwierdzam, że rozprawa doktorska Pana Mgr Marcina Orłowskiego „Witraże w obiektach sakralnych w Polsce po 1989 roku” wykonana pod kierunkiem Prof. dr hab. Lecha Bończy-Bystrzyckiego na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej spełnia wymogi Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce oraz Ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i tym samym wnoszę do Rady Dyscypliny Architektura i Urbanistyka tamże o dopuszczenie Pana mgr Marcina Orłowskiego do dalszych etapów procedury i publicznej obrony rozprawy doktorskiej.

Kraków 4 września 2024 roku



*Prof. dr hab. inż. arch. Andrzej Kadłuczka  
em. Katedry Historii Architektury i Konserwacji Zabytków  
Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej*