

Ks. Zdzisław Ossowski
zdzislaw.ossowski@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1577-8902

WITRAŻE W SANKTUARIUM ŚWIĘTEGO ROCHA W OSIEKU. PROBLEM PERCEPCJI I KOMUNIKACJI SPOŁECZNEJ

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/SPLP.2019.022>

Streszczenie

Urządzenie i adaptacja wnętrz kościelnych dotyczy często wprowadzenia w sakralną przestrzeń elementów, które muszą uwzględnić racje historyczne, funkcjonalne i artystyczne. Jedną z trudniejszych decyzji jest wypełnienie okien świątyni witrażem. Wobec coraz to liczniejszych przypadków stosowania i realizacji tzw. „kiczu sakralnego” w przedmiocie witrażownictwa, autor niniejszego artykułu próbuje przedstawić podstawowe założenia merytoryczne, które mają na celu dostarczyć rządom parafii elementarnych argumentów w podejmowaniu trafnych, trwałych i pozbawionych kontrowersji decyzji. W realizacji – niekiedy pod wpływem najszlachetniejszych pobudek sztuki witrażowej w kościołach – należy zwrócić uwagę na percepcję społeczną i komunikację interpersonalną. Mogą okazać się one w wielu przypadkach doskonałym argumentem zmierzającym do realizacji najtrudniejszych tematów i wyeliminowania – już na etapie projektu – wszelkich zastrzeżeń i przeciwności, a w rezultacie uniknięcia kłótni czy ostatecznie negatywnych emocji, które z racji pastoralnych nie powinny dzielić wspólnoty parafialnej. Problem ten autor zilustrował na przykładzie realizacji projektu witraży do wnętrza kościoła św. Rocha w Osieku. W oparciu o współpracę z projektantem i wykonawcą, ukazał walory percepcji komunikacji społecznej jako nowoczesnej formy pastoralno-duszpasterskiej.

Słowa kluczowe: *witraż; aranżacja wnętrza; percepcja i komunikacja społeczna*

Stained Glass Windows in Saint Rochus Shrine in Osiek:
the Question of Perception and of Social Communication

Summary

Arrangement and adaptation of church interiors often include the introduction of elements related to history, functionality and art into the sacred space. Installation of stained glass windows is one of the hardest decisions to make. Taking into account many cases of “sacred kitsch” designed and produced in the field of the stained glass windows, the article is an attempt to present some essential guidelines, which should provide the parochial decision-makers with the basic information in the process of choosing the correct, long-lasting and non-controversial solutions. No matter how noble your motives are, you should take into account the social perception and the interpersonal communication. In many cases both can become a very useful argument in favour of carrying out even the most complicated tasks. In addition to this, the factors concerning the social perception and communication could help to eliminate – as early as in the design stage – all the reservations and obstacles that might arise and consequently to avoid quarrels and negative feelings, which, for pastoral reasons, should never divide the parish community. What serves as a good example is the stained glass project for St Rochus Church in Osiek. Thanks to his personal experience of cooperation with the designer and the contractor, the author was able to present the advantages of the social communication as a vital aspect of the contemporary pastoral ministry.

Keywords: *stained glass window; interior arrangement; perception and social communication*

Sztuka sakralna od zawsze znajdowała odbicie w witrażu, począwszy od wczesnego średniowiecza (sztuka karolińska), by w XI wieku nabrać rozmachu i popularności. Jej ekspansję w Europie zawdzięczamy zakonowi benedyktyńskiemu. W oknach kościołów klasztornych i w katedrach na masową skalę pojawiają się: historie świętych, dzieje życia Najświętszej Maryi Panny i Jezusa Chrystusa. Z okresem gotyku wiążą się całe programy ikonograficzne i ideowe, których rozwój przypada na działalność opata benedyktyńskiego Sugera (1081–1151), wcześniej podróżnika i emisariusza poselstw królewskich i papieskich, sekretarza opata Sant-Denis, a w końcu opata (1122–1234)¹. Reforma i reorganizacja opactwa, którą przeprowadził, w jednym z założeń promowała w sztuce kościelnej wnętrze

¹ E. Ziemann, *Suger OSB*, EK 18, kol. 1170–1171.

świętyni wyposażone w kolorowe witraże, które miały na celu przenikanie do wnętrza boskiego światła. Witraż otrzymał konkretną funkcję: miał zbliżać do Boga, miał Go odgadywać w Jego złożoności i pięknie. Od tego czasu pojawiają się powszechnie w gotyckich kościołach kolorowe witraże figuralne, które wypełniają okna zarówno w nawach jak i w prezbiteriach oraz rozetach portali.

Przeciwną do benedyktyńskiej wizji witrażowej sztuki kościelnej reprezentowali cystersi. Idąc za wskazaniem swego założyciela Bernarda z Clairvaux (1090–1153), opata od roku 1115², wynikającymi z doświadczenia monastycznego, opierali się na założeniach ascetyczno-mistycznych w traktowaniu sztuki sakralnej. Stąd preferowali witraż monochromatyczny, o wielu odmianach szarości, tworzący raczej figury geometryczne. Kompozycje figuralne pozbawione były z reguły kolorystyki nawet wtedy, gdy z czasem dzięki laserunkom stały się bardziej czytelne. Zaznaczały się jednak, jak cała sztuka cysterska, prostotą. Taki nurt sztuki witrażowej obowiązywał w XIII i XIV wieku, by w wieku XV górę wzięła tendencja realistyczna, figuralna, która często korzystała ze szkła dodatkowo malowanego czy nakładanego w małych szybkach jedna na drugą. Wiek XVI to zanik tradycyjnego witrażownictwa na rzecz szkła malowanych o tematyce rodzajowej i heraldycznej. Odrodzenie sztuki witrażowej obserwujemy dopiero w XIX i XX wieku, kiedy na nowo zaczyna ona wypełniać przestrzeń sakralną kościołów³.

* * *

Ażeby witraż sprostał wyzwaniom i gustom odbiorców, musi spełniać wiele warunków. Już na etapie projektu spotkać się powinny wszystkie zainteresowane strony: projektant, wykonawca i inwestor. Wypracowanie w tej triadzie założeń tematycznych, ideowych, uwzględnienie racji historycznych obiektu, w którym ma zaistnieć witraż, uwzględnienie formy oraz rozwiązań technicznych – nie jest rzeczą łatwą. Każda ze stron musi znać się na całości zagadnienia, a przynajmniej na tyle, aby ostateczny wynik prac nad witrażem nikogo nie rozczarował. Jest to trudne tym bardziej, że większość powstających w Polsce witraży w obiektach sakralnych powstaje poza pracowniami projektantów, powstaje – na dużą skalę – w oparciu o gusta wyłącznie inwestora lub wprost w swojej formie narzucona przez fundatora. Zawsze w takim wypadku rodzą się wątpliwości natury praktycznej, których nie można rozstrzygnąć później, bo są one wyjściowym problemem w twórczej działalności projektanta i co równie istotne, muszą odpowiadać na zapotrzebowanie duchowo-artystyczne odbiorców, tym bardziej, że dotyczą one obiektu sakralnego.

Historyczność miejsca jest bardzo istotna dla zrozumienia epokowego nawarstwiania się stylów tak w wymiarze przestrzennym jak i w wymiarze futurystycz-

² S. Kędziora, J. Misiurek, *Bernard z Clairvaux*, EK 2, kol. 302.

³ E. Matyszewska, *Witraż*, EK 20, kol. 720–721.

nym. Dotyczy to nie tylko stylu istniejącego obiektu, ale zamkniętej już formy okien. Nie można pominąć źródeł historycznych, które stwierdzają, czy w danym obiekcie były wcześniej witraże, czy ich nie było. Jeżeli zachowały się chociażby częściowo, to jak rozwiązać problem ich „odtworzenia”, rekonstrukcji? Czy jest to jeszcze w ogóle możliwe? Sytuację tę utrudnia dodatkowo fakt braku zachowanych dokumentacji czy kartonów. Pominięcie tej pracy może w rezultacie pogрузić cały proces twórczy i inwestycyjny oraz wywołać ogólne niezadowolenie. Czy zatem pominięcie tej często niewidocznej pracy historyczno-archiwalnej, a konkretnie odszukania dokumentacji w archiwach parafialnych, przeprowadzenia szeregu wywiadów środowiskowych, kwerend, najlepiej z najstarszymi mieszkańcami parafii, nie jest czymś elementarnym i koniecznym? Złym doradcą w tworzeniu witraży jest pośpiech, a raczej działanie pod presją czasu (bliskość ważnej rocznicy kościoła, wizytacja kanoniczna biskupa, chęć pochwalenia się nowym osiągnięciem budowlanym itp.). To zgoła zły doradca; gdyż mało jest rzeczy w kościele, które wymagają tylu przemyśleń i czasu, co praca nad witrażem. Data historyczna w parafii zawsze się znajdzie dla inicjatywy spokojnej, przemyślanej i trafnej, czyli zadowolającej w rezultacie ogół społeczeństwa. Ważnym działaniem na tym etapie powstawania witraży są tzw. konsultacje społeczne. Wcale nie potrzebuje w nich uczestniczyć miejscowy duszpasterz czy administrator kościoła. Ważne jest, by na spotkaniu obecny był projektant, który przygotowany do prowadzenia dyskusji, ma już za sobą rozstrzygnięcia historyczne, ma również wizję i koncepcję projektowanych witraży i potrafi ją przedstawić z uzasadnieniem. Rodząca się pod wpływem dyskusji ostateczna wersja założeń artystycznych, właśnie w oparciu o konsultację społeczną spowoduje to, że projekt zrodzi się w atmosferze wspólnej aprobaty. Nie będzie więc zaskakujący dla wspólnoty, a jego twórca będzie miał komfort pracy nad ogólnie oczekiwanym dziełem. Ta świadomość współuczestnictwa w procesie powstawania witraży daje poczucie dowartościowania i zwrócenia uwagi na ważną rolę odbiorców w procesie tworzenia. Nie mniej ważną rolę na ostateczny kształt witraży ma wykonawca. Dobrze jest dla powstającego obiektu, gdy projektant i zakład szklarski znajdują się w pobliżu. Permanentny dozór projektanta nad doborem jakości szkła, jego grubości, wielkości w poszczególnych elementach, jest niesamowicie ważny dla końcowego rezultatu. Jedna niedopilnowana rzecz w całej kwaterze, może pogrzebać cały trud i wysiłek obu twórców.

* * *

Przyjrzyjmy się zatem procesowi powstania witraży jako finalnego produktu zamierzeń inwestora (proboszcza), projektanta i wykonawcy (rzemieślnika), wspólnoty, dla której jest przewidziany i dobra obiektu, w którym będzie ekspozycyjny. Nasze zainteresowanie oprzyjmy na przykładzie wykonanych okien witrażowych dla kościoła parafialnego pw. św. Rocha w Osieku.

Przystąpienie do programu wyposażenia świątyni w witraże jest dla inwestora zadaniem karkołomnym, począwszy od przedyskutowania inwestycji w gronie Rady Duszpasterskiej i Ekonomicznej, uzyskania od nich akceptacji, co do zasadności przedsięwzięcia, wstępnego rozeznania możliwości finansowania poszczególnych elementów, aż po wytypowanie projektanta i wykonawcę witraży. O ile przekonywujące umiejętności proboszcza w stosunku do Rad Parafialnych zazwyczaj kończą się sukcesem i akceptacją, to wyszukanie projektanta i wykonawcy napotykać może na pierwsze zasadnicze trudności. Nie chodzi bowiem w całym założeniu o wypełnienie otworów okiennych kolorowym szkłem i to jeszcze jak najtaniej, ale o to, by ten detal wystroju wnętrza świątynnego był – jak zapewne wiele już istniejących w tym wnętrzu detali: ołtarze, obrazy, feretrony – elementem spójnym, osadzonym zarówno w architekturze, ale też dostarczającym odbiorcy dodatkowych przeżyć religijnych i duchowych. Witraż bowiem, jak każde dzieło sztuki, ma swój element edukacyjny, obojętnie czy będzie oknem figuralnym, czy abstrakcyjnym. W obu przypadkach nosi w sobie treści religijne, które dodatkowo ulegają pod wpływem światła wyeksponowaniu coraz to innych szczegółów odwiecznych prawd Bożych. Administratorzy parafii, oddaleni od centrów projektowych i zakładów wykonawczych (np. Krakowa, Torunia, czy Wrocławia) zmuszeni są w tym momencie do poszukiwań, które najlepiej skierować do Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Wyspecjalizowane służby konserwatorskie w oparciu o doświadczenie na terenie województwa najlepiej ukierunkują szczytne zamiary inwestora.

W 1999 roku, dzięki takiej konsultacji z ówczesnym Wojewódzkim Konserwatorem Zabytków, drem inż. Maciejem Gawlickim (w Gdańsku), zrodziła się dość trudna, bo odległa geograficznie idea złożenia propozycji projektu witraży do wszystkich okien kościelnych w Osieku, prof. Krystynie Pawłowskiej z Krakowa⁴.

⁴ Prof. dr hab. inż. arch. Krystyna Pawłowska w 1969 roku obroniła pracę magisterską pt. *Koncepcja i przykłady projektowe skansenu turystyczno-rekreacyjnego*, opracowaną pod kierunkiem doc. dr. hab. arch. J. Bogdanowskiego, pracę habilitacyjną pt. *Idea swojskości w urbanistyce i architekturze miejskiej* przedstawiła w 1996 r. 20 kwietnia 2011 otrzymała nominację profesorską. Jest autorką ponad 200 publikacji naukowych, wśród których jest ponad 15 książek, kilkudziesięciu opracowań studyjnych i projektowych. Począwszy od 2000 roku podstawowym kierunkiem jej pracy naukowej jest tworzenie polskiego modelu partycypacji społecznej w gospodarce przestrzennej i kształtowaniu krajobrazu. Temu tematowi poświęciła liczne publikacje, w tym 4 książki naukowe. Jest autorem 5 podręczników. Nagrodzona Medalem Edukacji Narodowej. Współpracuje z ośrodkami naukowymi za granicą, m.in. we Francji, Słowacji, Wielkiej Brytanii, Chorwacji i Japonii. Owocem tej współpracy jest nowatorska na rynku polskiej nauki książka: *Krajobraz kulturowy Japonii*. Jest członkiem wielu gremiów profesjonalnych i naukowych, m.in. Sekcji Architektury Krajobrazu, Komisji Urbanistyki i Architektury PAN w Krakowie. Jest założycielem (przez 10 lat prezesem) Stowarzyszenia Miłośników Witraży „Ars Vitrea Polona”.

Ważnym jest, aby w całym procesie inwestycyjnym postawić odważnie i pewnie pierwszy krok, pociągający za sobą konsekwencje formalne i finansowe. Prof. Krystyna Pawłowska już wówczas uchodziła za jedną z najlepszych w Polsce znawczyń i specjalistów sztuki witrażowej. Jako profesor Politechniki Krakowskiej zajmowała się witrażami Krakowa, publikując na ten temat naukowe pozycje⁵ – jedyne w literaturze przedmiotu w języku polskim. Profesorka podszła bardzo poważnie do zadania projektu dziesięciu witraży. Zaczęła od przyjazdu do Osieka i przez wiele tygodni chodziła po okolicy, spotykała się z parafianami, turystami, z którymi rozmawiała na interesujący ją temat. Poznała dziesiątki ludzi, przemierzyła wiele kilometrów; podczas spacerów dużo fotografowała, robiła szkice, poznawała i utrzymywała naturę Borów Tucholskich. Poznawała też kościoły, przesiadując w nim w różnych porach w zadumie i twórczym natchnieniu, obserwując natężenie światła i jego przemieszczanie się w ciągu dnia. Takie doświadczenie pozwoliło dopiero prof. Pawłowskiej podjąć się projektu, który po uzyskaniu akceptacji, chciała realizować w Krakowie, w pracowni witraży Lesława Heine. Gotowe projekty nadeszły po półrocznej pracy projektantki i wzbudziły nie tylko zdumienie, ale i zachwyt zarówno wojewódzkich służb konserwatorskich, parafian jak i inwestora. Przyczyniło się do tego to, co potocznie nazywamy poważnym traktowaniem odbiorcy. W końcu z myślą o nim powstają m. in. takie dzieła. Doszło do prezentacji publicznej projektu. Jest to w całym ciągu produkcyjnym (nie tylko witraży) bardzo ważny element będący niczym innym, jak sztuką porozumiewania się między ludźmi. Jest to bardzo potrzebne, kiedy do wspólnoty, w tym wypadku religijnej, do wnętrza mającego swoją historię, wprowadza się obiekty, które dotąd w tym wymiarze nie funkcjonowały, a odtąd mają je wzbogacać artystycznie i duchowo.

Nie należy od społeczeństwa, któremu się służy, wymagać zbyt wiele, ale też nie należy uważać go za zbyt mało wykształcone i dojrzałe. Trzeba wchodzić z nim w dialog. Niełatwo jest sprawić, aby przekazywane podczas komunikacji treści wywołały u odbiorcy akceptację, ukształtowały jego pogląd, doprowadziły do poszerzenia jego wiedzy w danym temacie, uzyskując jego zgodę i pozytywną opinię zbieżną z intencjami nadawcy. Z zachwytem uczestniczyłem w tej prelekcji, podczas której prof. Pawłowska w przekonujący sposób wyjaśniała założenia ikonograficzne witraży, ich strukturę i przyjętą formułę, pokazała, skąd brała inspiracje, podkreślając walory naturalnego środowiska, w którym żyją mieszkańcy

⁵ K. Pawłowska, *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków. Secesyjne czy młodopolskie*, w: *Dziedzictwo Polskiej Sztuki Witrażowej*, red. K. Pawłowska, J. Budyn-Kamykowska, Wydawnictwo Stowarzyszenia Miłośników Witraży „Ars Vitrea Polona”, Kraków 2000; oraz *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, Wydawnictwo „Księgarnia Akademicka”, Kraków 1994; też, *Witraże krakowskie w kamienicach mieszkalnych i obiektach użyteczności publicznej z przełomu wieków XIX i XX*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Miłośników Witraży „Ars Vitrea Polona” oraz EDYTOR, Kraków – Legnica 2018.



Fot. 1. Osiek, kościół parafialny. *Witraż św. Rocha z chorym (detal)*. Fot. K. Mania

Osieka. Na prezentowanych kartonach każdy z nich rozpoznawał znajome zaułki, jezioro, budowle, rzeki, roślinność i architekturę. Wszystko nagle stało się jasne. Osadzony św. Roch w tym wprost naturalnym środowisku stał się również kimś bliskim, swojskim i bardziej zrozumiałym.

Warto parę zdań poświęcić opisowi witraży. Profesor Pawłowska wykorzystała neogotyckie okna kościoła i na ścianie południowej umieściła trzy witraże, dzieląc każdy z nich na sześć kwater. Górna część okna, zamknięta ostrołukowo, jest dodatkowo zaznaczona elementem białego szkła, po to by poniżej, w drugiej prostokątnej kwaterze, w medalionie, umieścić przedstawienie figuralne dotyczące św. Rocha.

Zachowany podział w każdym oknie ukazuje świętego w trakcie istotnych wydarzeń biograficznych: jako leczącego chorego (fot. 1), pielgrzyma odbywającego podróż na tle tokańskiej architektury miasta (fot. 2) oraz przebywającego w towarzystwie psa (fot. 3). Nakreślona zasadnicza misja św. Rocha w trzech medalionach pełna jest symboli i znaków. Takie szczegóły, jak: muszla na płaszczu wędrowca i kij w jego ręku oraz pies – jednoznacznie określają świętego, ale są także ulubionymi elementami sztuki secesyjnej.

Romantyczne pejzaże, które pojawiają się w tych witrażach (sylwetka miasteczka ukrytego za lasem cyprysowym, architektura wspomnianego wyżej miasta), nie mają nic wspólnego z polskim krajobrazem, a już na pewno z okolicami



Fot. 2. Osiek, kościół parafialny. *Witraż św. Rocha jako podróżnika (detal)*. Fot. K. Mania



Fot. 3. Osiek, kościół parafialny. *Witraż św. Rocha z psem (detal)*. Fot. K. Mania



Fot. 4. Osiek, kościół parafialny. *Witraż, wiejska chata (detal)*. Fot. K. Mania

Kociewia. Nic dziwnego, bo misja i posługa św. Rocha dokonywała się w innym geograficznie obszarze, na południu Europy. Natomiast klimaty pejzażu domoroślego znajdziemy w kwaterach dolnych tych witraży. Są nimi: wiejska, drewniana chata usytuowana w pobliżu jeziora (fot. 4). Tu już nie wysokie cyprusy tokańskie, ale fascynująca natura łączy się wyraźnie z patriotyzmem lokalnym. Dobór roślin (malwy) rodzimych krzewów i drzew we wszystkich przedstawieniach, miejscowy kościół parafialny (fot. 5) i zabytkowy budynek zlokalizowany nad jeziorem (fot. 6) wyróżnia lokalna architektura ceglano-kamienna. Są to przedstawienia, które noszą pewne cechy oryginalności. Zaobserwowane przez projektantkę podczas letnich spacerów: swojskie rośliny polne, krajobrazy i lasy, ogrody pełne kwiatnych roślin, są secesyjnym pomysłem autorki witraży, wpisującym się w dobrze rozumianą swojskość i naturę domoroślej przyrody. Obrazy z tych kwater, zestawione z historycznymi medalionami św. Rocha powyżej, stanowią oryginalny przykład łączenia tematyki religijnej, sztuki sakralnej czy kościelnej, hagiografii świętych ze sztuką świecką, w tym przypadku rodzajową, naturalną, dającą niesamowite poczucie *sacrum*, w tym co obrazuje domoroślą naturę.

Dwa witraże na południowej ścianie kościoła przedstawiają w medalionach obiekty kościelne związane ze św. Rochem. Jeden z nich to fasada kościoła parafialnego, miejsce urodzenia i chrztu św. Patrona – Montpellier /Francja/



Fot. 5. Osiek, kościół parafialny. *Witraż z miejscowym kościołem (detal)*. Fot. K. Mania



Fot. 6. Osiek, kościół parafialny. *Witraż z budynkiem kamienno-ceglanym (detal)*. Fot. K. Mania



Fot. 7. Osiek, kościół parafialny. *Witraż fasady kościoła św. Rocha w Montpellier (detal).*
Fot. K. Mania

(fot. 7) i drugi – kościół pod jego wezwaniem, który jest miejscem pochówku – Wenecja /Włochy/ (fot. 8). Oddane z precyzją elewacje frontów obu kościołów o tyle są ważne w tym miejscu, że nawiązują bezpośrednio do sanktuarium św. Rocha w Osieku, gdzie od 2000 roku znajdują się również jego relikwie. Mamy więc historyczny ciąg ważnych kościołów związanych z jego życiem i miejscem grobu.

Podobnie jak w przypadku omawianych wyżej witraży i te w dolnych kwaterach wypełnione są krajobrazem. Tym razem typowym dla południa Europy, gdzie okolice francuskiej laguny porośnięte są rozłożystymi konarami pinii (fot. 9), a podmokłe okolice Wenecji (fot. 10) naznaczone bagnami w wyniku nadmiaru wody. Dlatego drzewa pozbawione są liści, tylko ich korony pokrywa dziki bluszcz. To flora śródziemnomorska, pozbawiona jakiegokolwiek symboliki czy ukrytych treści. Nie ma w nich przesłodzonej elegancji, jest natomiast szlachetna prostota formy i wielki ładunek ekspresji.

Bogactwo natury dolnych kwater współbrzmi doskonale z historyczną i architektoniczną wizją obu kościołów. Witraże mają w ten sposób funkcję informującą, edukacyjną. Prezentowane w obiekcie sakralnym, tworzone przez ludzi i dla ludzi, są czymś więcej niż tylko ozdobą miejsca, wywołują oprócz satysfakcji estetycznej poczucie ciągnącej się przez wieki tradycji historycznej, zamkniętej w obiektach historycznych – kościołach, których Osiek jest kolejnym ogniwem, biorącym udział w życiu, śmierci i kulcie św. Rocha. Trzeci witraż ściany południowej to logo Jubileuszowego Roku Odkupienia.



Fot. 8. Osiek, kościół parafialny. *Witraż fasady kościoła św. Rocha w Wenecji (detal).*
Fot. K. Mania



Fot. 9. Osiek, kościół parafialny. *Witraż z pejzażem (detal).* Fot. K. Mania



Fot. 10. Osiek, kościół parafialny. *Witraż z pejzażem (detal)*. Fot. K. Mania

Z czterech okien prezbiterium osieckiego kościoła trzy wypełniają witraże. Tylne okno na osi kościoła, za sprawą retabulum ołtarza głównego, jest niewidoczne. Tym razem w neogotyckich oknach zostały – symetrycznie w stosunku do ołtarza – przedstawione dwa anioły, które twarzami zwrócone w kierunku obrazu św. Rocha wypełniającego retabulum głównego ołtarza, są typowo gotyckimi, pełnymi kolorystyki postaciami. Trzymają one w rękę dzban oliwy (z lewej, fot. 11) i kosz chleba (z prawej, fot. 12), przypominając te, które znajdują się w krakowskim ołtarzu mariackim Wita Stwosza i stwarzają wrażenie pełnych ruchu, jakby dopiero co Kraków opuściły i osiadły na stałe w Osieku.

W trzecim medalionie znajduje się pierścień osadzony na muszli (fot. 13). To nie abstrakcyjny motyw, ale zamierzona z rozwagą kompozycja, która przekazuje dwie informacje: pierwszą o tym, że św. Roch był pielgrzymem (muszla), natomiast pierścień jest kopią relikwiarza świętego, który znajduje się w Montpellier. Z przedstawieniem tym wiąże się daleko idący pomysł duszpasterski. Polegać ma on na przyznaniu i wręczeniu pierścienia osobie, która w swoim życiu reprezentuje charakterystyczne dla św. Rocha cechy, takie jak: podróżnictwo, dzieła miłosierdzia czy leczenie. Osoba ta zasługuje na wyróżnienie i podkreślenie tej działalności, ukierunkowanej na drugiego człowieka. Witraż ów spełnia więc rolę pastoralną, wyznacza zadania ewangelizacyjne, tak duchownym jak i świeckim. Ma przesłanie i ideę, którą czas podjąć.



Fot. 11. Osiek, kościół parafialny.
Witraż z aniołem – z lewej (detal).
Fot. K. Mania



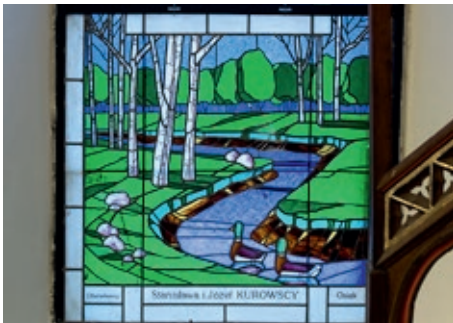
Fot. 12. Osiek, kościół parafialny.
Witraż z aniołem – z prawej (detal).
Fot. K. Mania



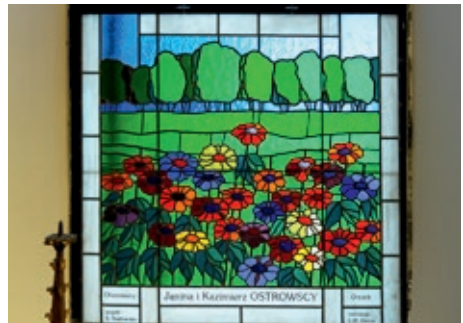
Fot. 13. Osiek, kościół parafialny.
Witraż z pierścieniem i muszłą (detal).
Fot. K. Mania



Fot. 14. Osiek, kościół parafialny.
Witraż z domem i sitowiem (detal).
Fot. K. Mania



Fot. 15. Osiek, kościół parafialny.
Witraż ze strumieniem i kaczkami (detal).
Fot. K. Mania



Fot. 16. Osiek, kościół parafialny.
Witraż z gerberami (detal).
Fot. K. Mania

Dolne kwatery to kontynuacja myśli z poprzednich, to nawiązanie do flory i fauny, do naturalnego środowiska, do sielankowych wprost widoków wziętych z autopsji i obserwacji istniejącego świata przyrody Osieka. Funkcję tę pełni zarówno domek z czerwonym dachem (fot. 14), zlokalizowany na brzegu jeziora zarośniętego sitowiem, jak i rzeka wijąca się wśród lasu brzozowego i łąk, na której pływają dzikie kaczki (fot. 15) oraz widniejące pola na skraju bujnego, zielonego boru i pojawiające się liczne plantacje dziko rosnących, różnokolorowych cynii (fot. 16).

Nagromadzenie tak wielkiej ilości natury we wnętrzu kościoła i to jeszcze w jego prezbiterium może sugerować tylko jedno, że blisko natury jest Bóg, a to co Biblia nazywa stworzeniem – jest blisko Boga. Witraże w prezbiterium nie są dewocyjne, ale dzięki takim elementom jak realizm tematu, wprowadzają w przestrzeń miejsca najświętszego w kościele nowe treści, równie wzniosłe i przepełnione *sacrum*, jak wszystko to, co w tej przestrzeni jest dziełem kultu. Witraże wspomagają ów kult. Jednocześnie swoją prostotą i uwalniają od nadmiaru zbędnych i pustych słów. Oglądana oczami współczesnych wizja artystyczna Projektantki wzbudza uczucie zachwyty i wyciszenia. Zerwanie z historyzmem, zwrot do natury, to walory estetyczne tych witraży. Dominują w nich bez przesady energia barw, falista linia, asymetria, okonturowana plama i przestrzenie jednakowego szkła, dzięki którym jest czas na spokój, wyciszenie i refleksję. Z pewnością też na modlitwę.

* * *

Przeprowadzenie w kościele nowej aranżacji wnętrza wymaga od administratora parafii dużej odwagi, jak też doskonałego przygotowania wiernych do zmian, które mają nastąpić. Dużą rolę odgrywają tu emocje, stare nawyki i przyzwyczajenia, stereotypy: „zawsze tak było i czemu ma być inaczej”. Wyrugowanie ich jest czasem wprost niemożliwe, a wprowadzenie zmian „na siłę” może powodować wieloletni konflikt, który jak każdy, podzieli parafian na zwolenników jak i przeciwników zmian. Ile niepotrzebnych emocji przyniosła reforma liturgiczna kościoła po Soborze Watykańskim II, gdzie bez większej refleksji, bez wsłuchania się w głos specjalistów i naukowców, jednoosobowym pociągnięciem zlikwidowano z zabytkowych wnętrz ambony, balaski, ołtarze, które już nigdy do historycznych wnętrz nie powróciły. Nowe, nie znaczy zniszczenie starego. Aranżacja wnętrza wymaga więc wielu przemyśleń, dyskusji, objaśnień, wymaga przede wszystkim perswazji i komunikacji z tymi, których modernizacja ma dotyczyć – codziennych odbiorców – wiernych. Nic o nich bez nich. Komunikacja społeczna⁶ to sztuka porozumienia się ludzi z sobą. Dzięki niej można zrobić razem wiele zadziwiających

⁶ K. Pawłowska, *Przeciwdziałanie konfliktom wokół ochrony i kształtowania krajobrazu. Partycypacja społeczna, debata publiczna, negocjacje*, Kraków 2008.

rzeczy. Jeżeli administrator parafii dochodzi do wniosku, że przeprowadzenie nowej inwestycji nie powinno interesować parafian, z którymi nie trzeba się porozumieć, bo brak im odpowiedniego wykształcenia, popełnia podstawowy błąd w komunikacji ze swoimi wiernymi. Nie umie skutecznie negocjować, rozwiązywać konfliktów, prezentować swoich racji na rzecz danego projektu.

Komunikacja interpersonalna w parafii powinna dotyczyć przekazywania informacji w gronie najbliższych współpracowników proboszcza. Są nimi w parafii radni – najważniejsze audytorium do rozpoczęcia rozmów na temat trudnych spraw bieżących parafii, takich jak: remonty, konserwacje, aranżacje, finanse itp. Komunikat powinien być jasny i czytelny, w miarę kompletny, zawierający opis całego projektu czy wydarzenia i do tego przekazywany w taki sposób, by został przyjęty i zrozumiany. Uzyska on w ten sposób swój cel: zmianę sposobu myślenia, zmianę stanu wiedzy, a w następstwie zmianę także dotychczasowych opinii, postaw i zachowań u odbiorcy. Jeżeli komunikat opisujący dany projekt w parafii jest zbyt specjalistyczny i może okazać się, że przerasta wiedzę administratora parafii, to należy posłużyć się osobami o tzw. autorytecie albo fachowcami z danej branży. Ludzie świeccy doskonale wyreczą rządców parafii, tym bardziej, jeżeli są oni do tego przygotowani i specjalizują się w omawianej problematyce. Wychodząc z tego założenia złożyłem prof. Pawłowskiej propozycję wyjaśnienia celowości witraży w kościele oraz objaśnienia założeń treściowo formalnych. Prelekcja wzbudziła ogromne zainteresowanie, powszechną aprobatę i publiczny aplauz. Zdumiony byłem rezultatem tego „świeckiego” kazania i nigdy nie pomyślałem o tym wcześniej, jakie pozytywne konsekwencje dla życia parafialnego wniosła owa prelekcja. Parafianie przyjęli założenia, według mnie dość odważne i śmiałe, jak na obiekt kościelny. Z pełnym zrozumieniem i akceptacją wyrazili w ten sposób gremialną zgodę na przeprowadzenie modernizacji i realizację witraży w Osieku. Do współpracy i realizacji dzieła wybrała prof. Pawłowska Krakowską Pracownię Konserwacji i Witraży pana Lesława Heine. To pracownia, która dziś opiekuje się witrażami i przeprowadza ich konserwację w bazylice krakowskiej i na Wawelu.

Sam montaż okien i poszczególnych kwater witrażowych był już wielką przyjemnością i satysfakcją, która trwa do dziś przez prawie 20 lat. Podsumowując rolę inwestora, projektanta i wykonawcy, z wyraźnym wskazaniem na prof. Krystynę Pawłowską, której wspólnota św. Rocha w Osieku zawdzięcza dzieło artystycznie ważne, budzące podziw ludzi odwiedzających kociewskie sanktuarium, pragnę z wdzięcznością powiedzieć, że prof. Pawłowska stworzyła świat witraży „piękniejszy” niż jest on stworzony przez Boga. Nie znaczy to, że Boga poprawiła, ale z pewnością ów stworzony świat utrwaliła.

Bibliografia

Ziemann E., *Suger OSB*, EK 18, kol. 1170–1171.

Kędziora S., Misiurek J., *Bernard z Clairvaux*, EK 2, kol. 301–307.

Matyszewska E., *Witraż*, EK 20, kol. 720–723.

Pawłowska K., *Witraże w kamienicach krakowskich z przełomu wieków XIX i XX*, Wyd. „Księgarnia Akademicka”, Kraków 1994.

Pawłowska K., *Dziedzictwo polskiej sztuki witrażowej*, red. K. Pawłowska, J. Budyn-Kamykowska, Wydawnictwo Stowarzyszenia Miłośników Witraży, Kraków 2000.

Pawłowska K., *Przeciwdziałanie konfliktom wokół ochrony i kształtowania krajobrazu. Partycypacja społeczna, debata publiczna, negocjacje*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki, Kraków 2008.

Pawłowska K., *Krajobraz Kulturowy Japonii*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki, Kraków 2010.

Pawłowska K., *Witraże krakowskie w kamienicach mieszkalnych i obiektach użyteczności publicznej z przełomu wieków XIX i XX*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Miłośników Witraży „Ars Vitrea Polona”, Kraków – Legnica 2018.