

# Więcej niż nadzieja, mimo piekła i zdrady. Witraże w kościele św. Macieja we Wrocławiu

KS. MIROSLAW MALIŃSKI<sup>1</sup>, AGATA SARACZYŃSKA<sup>2</sup>

1. CENTRALNY OŚRODEK DUSZPASTERSTWA AKADEMICKIEGO MACIEJÓWKA WE WROCŁAWIU. KOŚCIÓŁ ŚW. MACIEJA, WROCŁAW

2. GAZETA WYBORCZA

## SŁOWA

### KLUCZOWE

Maciejówka, kościół p.w. Św. Macieja, Św. Maciej, witraż, witraże, szkło artystyczne, rzeźba, gotyk, gotycki, Książd Mirosław Maliński, Agata Saraczyńska, Beata Stankiewicz-Szczerbik, sztuka, artystka, szkło w architekturze, szkło we wnętrzu, unikat, zespół witraży, zwiastowanie, ucztę mistyczna, zesłanie Ducha Świętego, szkło artystyczne

### KEYWORDS

Maciejówka, St. Matthias Church, stained glass, artistic glass, sculpture, gothic, Priest Mirosław Maliński, Agata Saraczyńska, Beata Stankiewicz-Szczerbik, art, glass art, architectural glass, unique glass, the Annunciation, The Mystical Feast, The descent to the Abyss, Ascension

## STRESZCZENIE

Projekt witraży w kościele świętego Macieja został opracowany w oparciu o jasną i klarowną myśl teologiczną. W osi wschód-zachód umieszczono przedstawienia symboliczne: na ścianie wschodniej, w prezbiterium – Zesłanie Ducha Świętego, na ścianie zachodniej, nad emporą organową – Wniebowstąpienie. W osi północ-południe znajdują się przedstawienia figuratywne, których opowieść z reguły wykracza poza jedno okno i przechodzi do sąsiednich, tak jak samo przesłanie zbawcze nie da się zawrzeć w jednej opowieści. Witraże figuratywne zaczynają się od tryptyku przedstawiającego Zwiastowanie. W przeciwnym transepcie południowym znajduje się scena Zstąpienia do Otchłani. Wobec rozbudowanej w polskim Kościele katolickim tradycji Grobu Pańskiego, witraż ten zwraca uwagę na istotne i zaniedbane przesłanie teologiczne, wynikające z dynamicznych wydarzeń tego dnia. W prezbiterium na ścianie południowej umieszczono witraż „Mistycznej Wieczerzy”, rozpisany na podstawie ikony szkoły Nowogrodzkiej. Stanowi on otwarte pytanie o sens tejże Wieczerzy wobec faktu zdrady. Całość domyka umieszczony nad emporą na południowej ścianie witraż św. Macieja. Jest on zawieszony bezpośrednio nad ulicą, nad trotuarem dzięki czemu święty staje się jakoby częścią ruchliwego traktu komunikacyjnego.

Dwie techniki witrażownicze, jakimi posłużono się wykonując witraże, mają również pewne odniesienie symboliczne. Wskazują na nieustannie toczący się – uwidoczniiony w witrażach kościoła św. Macieja – dialog między tym, co nowoczesne a tym, co zakotwiczone w tradycji i historii. Dialog ten charakteryzuje wzajemny szacunek i uznanie.

Jak było to możliwe? Drobna kobieta przyjęła wielkie wyzwanie i wypełniła pustkę gotyckiego kościoła swoimi intymnymi uczuciami i snami.

Agata Saraczyńska napisała o Beacie Stankiewicz-Szczerbik, wrocławskiej artystce szkła, autorce witraży w kościele św. Macieja we Wrocławiu. O jej artystycznej drodze do malarstwa monumentalnego – od fascynacji sztuką średniowiecza oraz rzemieślniczymi osiągnięciami witrażowników przez dogłębne badania technologiczne po wypracowanie oryginalnego języka form. Sztuka Beaty Stankiewicz-Szczerbik udowadnia, że ograniczenia sprzyjają rozwojowi.

## SUMMARY

**More than hope, despite hell and betrayal. Stained glass windows in St. Matthias Church in Wrocław**

The design of the stained-glass windows in the church of Saint Matthias was developed based on a clear and theological thought. Symbolic representations were placed on the east-west axis - on the eastern wall, in the presbytery, the Descent of the Holy Spirit, and on the western wall above the organ gallery, the Ascension. On the north-south axis there are figurative representations, whose story usually goes beyond one window and passes to the neighboring ones – just as the message of salvation cannot be contained in one story.

The figurative stained-glass windows begin with a triptych depicting the Annunciation. In the opposite south transept, there is a scene of the Descent into Hades (the Abyss). In view of the tradition of the Lord's grave developed in the Polish Catholic Church, this stained-glass window draws attention to the important and neglected theological message of the dynamic events of the day.

In the presbytery on the southern wall there is a stained-glass window of the "Mystical Supper" based on the icon of the Novgorod school. It poses an open question about the meaning of this Supper in the face of betrayal. The whole is closed with a stained-glass window of St. Matthias above the matroneum on the South side. It is located directly above the street, above the footway so that the saint seems to be part of a busy communication route. The two stained glass techniques used to make the stained-glass windows also have some symbolic reference. It indicates the continual dialogue found in the stained-glass windows of St. Matthias Church, between what is modern and what is anchored in tradition and history. A dialogue that is characterized by mutual respect and recognition.

How was that possible? A petite woman has taken on a great challenge and filled the void of a huge gothic church with her intimate emotions and dreams. Agata Saraczyńska wrote about Beata Stankiewicz-Szczerbik, a glass artist from Wrocław, the creator of the stained-glass windows in St. Matthew's Church in Wrocław. The article describes her artistic journey towards creating contemporary monumental paintings, from her fascination for medieval art and the artisan achievements of vitreators, through technological research, to establishing an original language of forms - Beata Stankiewicz-Szczerbik's art is living proof that restrictions lead to development.



Fot. 1. Zwiastowanie, Maria.



Fot. 2 i 3. Zwiastowanie, detal.



Fot. 4. Zwiastowanie, Archanioł Gabriel.

## WYMOWA TEOLOGICZNA KS. MIROSŁAW MALIŃSKI

Projekt witraży we wrocławskim kościele św. Macieja został opracowany w oparciu o jasną i klarowną myśl teologiczną, która biegnie do najważniejszych wydarzeń zbawczych.

W osi wschód-zachód umieszczono przedstawienia symboliczne, a w osi północ-południe figuratywne, których opowieść z reguły wykracza poza jedno okno i przechodzi do sąsiednich, tak jak opowieści o najważniejszych wydarzeniach z historii zbawienia wymkają się jednej opowieści.

Na ścianie wschodniej, w prezbiterium, w niezwykle prostych, symbolicznych smugach światła-ognia przedstawiono Zesłanie Ducha Świętego. Nad emporą organową, na ścianie zachodniej w podobny sposób Wniebowstąpienie.

Opowieści figuratywne zaczynają się od niecodziennego przedstawienia w transepcie północnym, gdzie znajduje się najmniej widoczne okno (od strony zachodniej). By je odnaleźć, trzeba się trochę porozglądać. I właśnie w nim znajduje się ubrana w sukienkę zdobioną motywem lilii, wyprostowana postać Maryi. Jest to pierwsze okno tryptyku przedstawiającego Zwiastowanie, które miało miejsce w małym miasteczku, gdzieś na peryferiach ówczesnego świata – Imperium Romanum. Oto cicha, a może nawet bezgłośna, tajemnicza rozmowa. Potężny anioł zakrywa skrzydłami swą ogromną siłę. Widać, że nie chce nią epatować, raczej osłonić swoją duchowością to, co może wydać się groźne, a nawet przerażające w swej potędze. Trudna do określenia płeć anioła odwołuje się – jak dawne putta – do faktu, że jako osoba czysto duchowa jest pozbawiony cech płciowych, związanych z ciałem materialnym. Postać

anioła wydaje się zastygła, zawieszona w bezruchu, jakby w stanie głębokiej kontemplacji, do której chce zaprosić Maryję. Między nimi słowa z Ewangelii św. Łukasza: „Spiritus Sanctus supervenit in te et virtus Altissimi obumbrabit tibi” – „Duch Święty zstąpi na ciebie i moc Najwyższego ocieni cię jak obłok” (Łk. 1.35). Nawiązują one do skrzydeł ocieniających Arkę Przymierza i wskazujących na Maryję jako na „nową Arkę”.

Jedynie aureole – zarówno Maryi, jak i Anioła (a konsekwentnie również ta na witrażu ze św. Maciejem) – są zbudowane z transparentnego szkła, bez szprosów, z jednej bryły. Jest to aluzja do istoty świętości, że jest ona niepodzielna – integralna i transparentna. Nie zatrzymuje na sobie, ale stanowi jakoby filtr. Człowiek (a w zasadzie każdy byt) święty nie skupia uwagi na sobie, wydaje się być przezroczysty. Sprawia jednak, że świat oglądamy jakby przez filtr nadziei, dobroci, sensu.

W przeciwnym transepcie południowym, otwarty w scenie Zwiastowania nawias zostaje domkniętą sceną Zstąpienia do Otchłani. Wobec rozbudowanej w polskim Kościele Katolickim tradycji Grobu Pańskiego, kiedy przychodząc doń w Wielką Sobotę widzimy martwo spoczywającego Chrystusa w mrokach pieczary witraż ten zwraca uwagę na istotne przesłanie teologiczne dynamicznych wydarzeń tego dnia. I choć są one owiane wielką tajemnicą i ciszą, autorzy przedstawienia próbują o nich mówić, odwołując się, choć nie bezpośrednio, do dawnej tradycji wschodniej. Nie było w niej namalowanej sceny wyjścia Jezusa z grobu, lecz właśnie ów moment największego uniżenia, gdy Bóg przyjmuje w całości ludzką naturę, aż po zanurzenie się w ciemności piekiel. Moment dotarcia do kresu uniżenia jest właśnie tą chwilą kulminacyjną. Osiągnięcie dna staje





Fot. 5. Zesłanie Ducha Świętego, IIs., Wieczerza Mistyczna, IIs, IVs.



Fot. 6. Wieczerza Mistyczna, IIs, detal.



Fot. 7. Wieczerza Mistyczna, IVs, detal.

się początkiem powstania z martwych.

W potężnym słupie światła-ognia Chrystus zstępuje do otchłani, do czeluści. Ze snopu światła wylaniają się cielesne ręce i nogi ze śladami męki, co wskazuje na to, że opisywane fakty nie mają charakteru symbolicznego czy duchowego, ale wydarzenia są na wskroś realne, pozostawiając implikacje w świecie materialnym.

U wejścia do czeluści oczekują go Adam i Ewa – przedstawiciele całej ludzkości. Tymczasem w otchłaniach zgromadzono symboliczne przedstawienia zoomorficzne wzięte z bestiariuszy średniowiecznych. Wszystkie zwrócone ku Zstępującemu stanowią alegorię tęsknoty tego co nieświęte za tym, co w świętość przeobraża. Właśnie to wyrażają bezpośrednio: syrena – stanowiąca symbol pokus doczesnych, jaszczurka – oznaka tęsknoty za światłem, jak i kot, którego nocny tryb życia przywiązuje go do ciemności. Konik morski jest przedstawicielem świata podziemnego, utożsamianego z królestwem Lewiatana – szatana. On również wychodzi z nadzieją przemiany na spotkanie ze Zmartwychwstałym. Podobnie jak robaki – metafora wszystkiego co zepsute i śmierdzące. Pająk stanowi przykład tego wszystkiego, co z początku niewinną cienką nitką grzechu owijają nas, by w końcu trzymać skrupowanych w bezruchu i rozpacz. Gryf zaś stanowi już wprost symbol zwycięstwa światła nad ciemnością, a Feniks, którego skrzydła co prawda jeszcze płoną żarem zniszczenia, sam już powstaje do nowego życia. Jednorożec, według św. Augustyna, jest przedstawicielem tych wszystkich, których usilna nadzieja kieruje ku Jedyńemu. Pies to alegoria Cerbera, który strzegł Hadesu, królestwa zmarłych, nikogo zeń nie wypuszczając. Tu łąsi się do stóp Chrystusa. Wiosnę – nowe życie zwiastują jaskółki.

Ten alegoryczny obraz z jednej strony próbuje wyrazić tajemnicę historycznego faktu Zstąpienia Chrystusa do Otchłani, ale z drugiej jest opowieścią niezwykle osobistą. Mówi o ogromnej tęsknocie każdego człowieka do Zmartwychwstałego. Do pokonania wszystkiego, co jest w nas wewnętrznym zepsuciem, ciemnością i pustką potrzebujemy wyzwoliciela, którego z utęsknieniem wypatrujemy. On nie przychodzi do świętych i jaśniejących, ale do tych, którzy żyją w mroku, sięga do najgłębszych pokładów naszego wewnętrznego zepsucia. On się od tego nie dystansuje, nie brzydzi się naszym brudem. Otchłani, do której zstępuje Chrystus to najciemniejsze czeluści ludzkiego serca, trudne do rozpoznania przez nas samych głębokie zranienia, tajemnicze zło, od którego nikt nie może się wyzwolić o własnych siłach.

Witraż ten stanowi też pewne odwołanie do współczesnej

literatury pełnej dziwnych, baśniowych stworów – od Tolkiena do Sapkowskiego – delikatnie wskazując na te trendy literackie.

W kłamrze dwóch wydarzeń – Zwiastowania i Zstąpienia do otchłani – znajduje się w prezbiterium witraż Mistycznej Wieczerzy, rozpisany na podstawie ikony szkoły nowogrodzkiej. Wokół owalnego stołu siedzą uczniowie i swobodnie rozmawiają ze sobą. Chrystus nie jest umieszczony w centrum przedstawienia, lecz z boku. Wydarzenie nie dzieje się wokół niego, On jest jakby katalizatorem toczących się spotkań. Jest to pewna alegoria do bankanki paschalnego – samca jednorocznego, oddzielonego od stada. To, co Chrystusa oddziela od uczniów, to perspektywa Jego śmierci. Nie potrafią jej zrozumieć, zasymilować, a nawet się z nią pogodzić. Na Krzyżu Chrystus będzie opuszczony. Pozostanie tylko najmłodszy Jan, którego głowa właśnie spoczywa na piersi jego mistrza. Niezwykle ciekawym zabiegiem autorów ikony było ubranie Jana i Judasza w te same, wyróżniające ich czerwone stroje, a nawet nałożenie na nich tych samych rysów twarzy, tworząc z nich jakby braci bliźniaków. Zapewne jest to próba wyrażenia ich wewnętrznej kondycji. W odpowiedzi na słowa Jezusa: „Jeden z was mnie zdradzi” Jan pyta wprost: „Czy nie ja Panie?”. Otóż Jan – najwierniejszy i najbardziej żyty z Jezusem odkrywa w sobie gotowość do zdrady, tę samą, którą nosił w sobie Judasz. I to właśnie ten drugi – zdrajca – jest w samym centrum ikony. W szkole nowogrodzkiej unikano innych kierunków poza pionowymi i poziomymi. Tymczasem wyciągnięta do misy ręka Judasza – wyraźny poprowadzony po przekątnej kierunku – zdaje się jakoby „przekreślać” całą ikonę i stawiać pytanie, czy ta zdrada przekreśla sens Mistycznej Wieczerzy? Z tą tezą pozostajemy. Bez odpowiedzi.

Dwie budowle architektoniczne symbolizują Stary i Nowy Testament. Chrystus nie jest umieszczony między budynkami, ale jego postać w całości zawarta jest w obrysie budynku oznaczającym Nowy Testament. Tym, co budynki łączy, jest rozpostarte między ich dachami szkarłatne sukno symbolizujące Ducha Świętego. On spina całą historię Zbawienia.

Na stole mającą różne dziwne i niezrozumiałe znaki, będące w zasadzie różnymi wariantami krzyża. Jego cień rozpościera się nad całym wydarzeniem tej wieczerzy. Bez niego wszystko co się dzieje, staje się pozbawione koniecznego ognia, prowadzącego do ostatecznego zwycięstwa, które jest wyrażone w witrażu *Zstąpienie do Otchłani*. Na stole znajduje się kielich z winem i misa z wodą. Przez transparentne, białe szkło bez przeszkód widać świat, jak przez „judasza” w drzwiach. Ten detal otwiera różne możliwości



Fot. 8. Zstąpienie do Otchłani, V, VI i VII.

interpretacyjne i pozostają one niedopowiedziane.

Nowatorskim elementem wprowadzonym do tradycyjnej ikony jest przedstawienie psa. Ma ono charakter aluzyjny. Żydzi nie trzymali psów, uważając je za zwierzęta nieczyste. Obecność tego symbolycznego stworzenia na witrażu podkreśla, że oddziaływanie wydarzeń tu przedstawionych ma charakter uniwersalny. Nie są one adresowane do zamkniętej etnicznie czy kulturowo grupy.

Użyte w witrażu szkła sprawiają, że przy południowym słońcu na przeciwległej ścianie pojawiają się rozmyte, trudne do odczytania plamy. Jedyną postacią Chrystusa ma wyraziste kontury i pozostaje łatwa do zidentyfikowania.

Całość domyka umieszczony nad emporą na południowej ścianie witraż z postacią św. Macieja. Jest on zawieszony bezpośrednio nad ulicą, nad trotuarem. Staje się jakoby częścią ruchliwego traktu komunikacyjnego. W przedstawieniu z łatwością możemy odczytać atrybuty świętego, używane w ikonografii: kamienna posadzka nawiązuje do kamieni, jakimi został zabity, oparta o ramę siekiera do narzędzia, jakim został ścięty. W ręce trzyma trzeci swój atrybut – książkę, która nawiązuje też do studenckiego środowiska, któremu patronuje.

Dwie techniki witrażownicze, jakimi posłużono się, wykonując witraże, mają również pewne odniesienia symboliczne. Motywy zdobnicze zaczerpnięte ze średniowiecza, czyli okresu, w którym wybudowano kościół, są zrealizowane w technice fusingu reliefowego (termoformowania), popularnej w końcu XX w., zaś współczesne partie witraży wykonano w tradycyjnej technice witrażowniczej, używającej ołowiu do łączenia poszczególnych elementów. Wskazuje to na nieustannie toczący się – uwidoczniiony w witrażach kościoła św. Macieja – dialog między tym, co nowoczesne i tym, co zakotwiczone w tradycji i historii. Charakteryzuje go wzajemny szacunek i uznanie.

## WSPÓŁCZESNY WITRAŻ W GOTYCKIEJ ŚWIĄTYNI AGATA SARACZYŃSKA

Beata Stankiewicz-Szczerbik swoimi dziełami udowadnia, że ograniczenia mogą sprzyjać rozwojowi. Niewielka i drobnej postury tworzy monumentalne obrazy, nie tylko o ogromnej skali, ale przede wszystkim o zniewalającej sile wyrazu i przekazie. Bo jak inaczej traktować artystyczne przeszklenia w gotyckim kościele św. Macieja we Wrocławiu?

Jej droga do podjęcia tego wyzwania nie była prosta. Najpierw nie udało jej się dostać na studia malarskie we wrocławskiej uczelni plastycznej. Można powiedzieć „na szczęście”, bo nie porzuciła pomysłu artystycznej edukacji i w kolejnym roku dostała się na Wydział

Szkła i Ceramiki. Był to czas, kiedy marzeniem artystów szklarzy była praca w przemyśle, tworzenie projektów, które realizowane w setkach, tysiącach egzemplarzy, będą produkowane przez przemysł – dziesiątki polskich hut szkła.

Ta droga, wyznaczona przez wrocławskiego herosa szkła, jednego z najważniejszych polskich projektantów XX w. – prof. Zbigniewa Horbowego, nie była jednak dla wszystkich. Także nie dla Beaty, choć i ona ma na swoim koncie projekty szkła użytkowego: zestaw szklanek, kieliszków, karafki.

Już w czasie studiów (1989–1996) Beata zaczęła tworzyć figuratywne malarstwo, wykorzystując do tego materię szklaną. W tym czasie jej nauczyciele i koledzy po fachu, obserwujący powolne zamieranie polskiego przemysłu szklarskiego, poszukiwali alternatywy w opracowywaniu szkła na zimno. Klejenie, szlifowanie i grawerka umożliwiały im tworzenie szklanych obiektów.

W dorobku artystki znajdują się również i takie prace, ale jej temperament sprawiał, że bliżej jej było do malarstwa na szkłe, tworzenia obrazów, które w szklanej materii zamykały uniwersalne tematy.

Zajmowała ją kobiecość, macierzyństwo, przemijanie, które przedstawiała w wersji jak najbardziej autorskiej, bardzo szybko używając ten charakterystyczny, łatwo rozpoznawalny styl.

Potem nastął czas, kiedy narzędziem do kreowania przez nią przedstawień stał się srebrny sztyft, którym kreśliła na tafłach szklanych. Pozwolił on na osiąganie efektów rysunkowych na dwuwymiarowych tafłach szkła. Wtedy też, jeszcze w niewielkiej skali, Beata sięgnęła po technikę witrażową. Zaczęła wykorzystywać ołowiowe szprosy do kreślenia form, uczyła się malować emaliami, patynować szkło.

Tym rzemieślniczym eksperymentom towarzyszyły samodzielne studia technologiczne. Lekcję pobierała z książek, wizyt w muzeach, podróży do miejsc, w których witrażarstwo osiągnęło szczyt. Równoległe prowadziła własne eksperymenty, wynikające ze studiów teoretycznych i obserwacji dokonań mistrzów.

Jej mediewistyczne fascynacje zaczęły się łączyć z potrzebą na wskroś współczesnego wyrażania emocji, przeczuć i przemyśleń.

Przełom w jej twórczości nastąpił wraz z pojawieniem się w jej pracowni pieca do wypału szkła. Zajęła się wtedy technikami piecowymi: szkłem wypalonym w formach zamkniętych i otwartych, *pâte de verre*, fusingiem.

Szybko osiągnęła mistrzostwo w tej dziedzinie i zaczęła szukać kolejnych wyzwań – sięgnęła po nowe media, pokusiła się o wprowadzanie do swych prac ruchu, a także włączała szklane kreacje do swych działań o charakterze performatywnym.

Tworzone przez nią obrazy, objekty, instalacje brały udział w konkursach, pokazywane były na wystawach indywidualnych i zbiorowych, trafiły także do zbiorów muzealnych (czy to do wrocławskiego Muzeum Narodowego, czy do Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze).

Podczas monograficznej prezentacji w Muzeum Architektury we Wrocławiu, wśród wielu poruszających kompozycji Beata pokazała rysunek – projekt witraża, który oczarował wszystkich.

Nakreślone przez nią wyobrażenie Archanioła Gabriela ze *Zwiastowania* okazało się początkiem wielkiej przygody, której efektem stał się zespół witraży w kościele św. Macieja we Wrocławiu. Jej Archanioł, który ciało tajemniczo ukrywał pod złożonymi skrzydłami, umieszczony został w katalogu wystawy. Artystka sugerowała, że witraż wykonany według tego projektu mógłby wypełnić jedno z okien w muzealnym krużganku.

Stało się jednak inaczej – katalog trafił w ręce ks. Mirosława Malińskiego, któremu kuratorka wystawy w Muzeum Architektury – Beata Fekecz-Tomaszewska oraz kustoszki: Magda Ławicka i Agnieszka Gola poleciły Beatę, jako potencjalną autorkę przeszkleń w remontowanej przez niego wrocławskiej gotyckiej świątyni.

Duszpasterza akademickiego i artystkę szkła połączył wspólny cel, do realizacji którego przystąpili metodycznie i z pasją.

Do upowszechnienia pomysłu i szukania sponsorów posłużyła im wystawa *Splendor Fenestrarum*, przygotowana przez panią Beatę Fekecz-Tomaszewską w Muzeum Architektury w 2005 r.

Znaleziono sponsorów i zaczął się żmudny oraz wymagający wielkiej precyzji proces projektowania kartonów poszczególnych witraży w skali 1:1. Od początku zlecenie realizacji witraży, wg projektu i pod nadzorem Beaty, powierzono pracowni „Witraże Oleszczuk” Sławomira Oleszczuka.

I choć współpraca autorki z księdzem rektorem zaczęła się od *Zwiastowania*, to pierwszym ucieleśnieniem ich wizji było *Wniebowstąpienie*. — Przy wstawianiu pierwszego okna niemal umarłam ze strachu. Bałam się, czy sprostałam zadaniu. Lecz gdy witraż został zamontowany poczułam się prawdziwie wolna i praca nad kolejnymi obrazami była już po prostu przyjemnością spełniania swego marzenia — przyznała w czasie jednej z wielu rozmów.

Zgodnie z jej koncepcją 160 m<sup>2</sup> powierzchni okiennej zostało kompozycyjnie i ideowo podzielone na oś wschód-zachód, którą zappełnić miały kompozycje abstrakcyjno-symboliczne, wytworzone techniką fusingu oraz na okna w nawach bocznych, które zaplanowano wypełnić przedstawieniami figuratywnymi.

Do wykreowania postaci autorka postanowiła wykorzystać tradycyjną technikę witrażową – malowała wszystkie części przedstawień figuratywnych: twarze, ręce, stopy, suknie.

Dlaczego tak zjawiskowo wyobrazila postać Chrystusa? — Tylko jego pozostawiłam bez patyny, w czystym kolorze, aby niematerialnie wędrował po ścianach kościoła — zdradziła kiedyś w czasie oprowadzania po świątyni.

Autorka kokieterycznie twierdzi: – Nie jestem znawcą. Projektując witraże, opierałam się na wiedzy ks. Malińskiego, a także na informacjach zaczerpniętych z książek i Internetu. Projektując wyłączam rozum i wchodzę w rodzaj transu, w którym mój mózg podsuwa mi różne obrazy związane z danym tematem. Część z nich stanowi swiste *novum* spowodowane innym spojrzeniem na znane schematy. Jednak wszystkie one opierają się na dziełach już wykreowanych i napisanych przez tych, którzy żyli i tworzyli wcześniej.

Niektóre z rozwiązań, jak sama przekonuje, pochodzą z jej snów, jak choćby pomysł skomponowania ornamentalnego tła, będącego hołdem dla gotyckich witraży medalionowych, znanych na przykład z katedry w Chartres. Zdecydowała się wykonać to przeszklenie w technice fusingu reliefowego (termoformowania), która polega na wylaniu płynnego szkła na odpowiednio przygotowaną formę.

W kolejnych latach powstał witraż z postacią patrona kościoła – św. Macieja apostoła, a także *Zwiastowanie*.

Beata przyznaje się do szczególnego związku z tym przedstawieniem: — Uwielbiam Archaniola. Jest zawieszony 30 cm nad ziemią, zupełnie jak ogromny statek kosmiczny. Tkwi pogrążony w medytacji, widzi przeszłość i przyszłość. Nie wyraża słowami przesłania, przekazuje je Marii w myślach. Nie ma ciała, nie macha skrzydłami, pokazał nam tylko twarz i mocne ramiona, aby być zrozumiałym dla nas, ludzi.

Później, w 2006 r. dołączyły do nich *Zstąpienie do Otchłani*, *Zesłanie Ducha Świętego*, a na koniec, po przerwie, w 2008 r. *Wieczera Mistyczna*.

Poza transpozycją uczyły mistycznej wszystkie kompozycje są projektu Beaty Stankiewicz-Szczerbik. — Niezwykle trudne było dobieranie kolorów szkła do projektu, bo wyzwaniem jest zobaczyć w głowie całość z tych kawałeczków. Komponując kolorystykę wysokiej na 12 m i szerokiej na 6 m kompozycji, pracowałam na 8 m<sup>2</sup> podłogi pracowni. Widziałam tylko część zrolowanego rysunku. W głowie wizualizowałam złożone prześwity szkła. To cud, że udało mi się zrealizować tę wizję!

Najbardziej złożonym ikonograficznie przedstawieniem z całego cyklu jest *Wieczera Mistyczna*. Wzorem dla niej była XII-wieczna ikona za szkoły nowogrodzkiej, dzieło dla odbiorcy zachodniego trudne do jednoznacznego odczytania, bo choć ujmuje ewangeliczny temat Ostatniej Wieczery, to jest on odległy od tradycyjnego przedstawienia w naszym kręgu kulturowym. Pojawia się tu choćby misa z wodą, w której Judasz zanurza dłoń. — Zrobiłam ją z czystego okiennego szkła — tłumaczy Beata. — Widzimy przez nie świat poza świątynią, jak przez judasza w drzwiach — interpretuje swoją koncepcję.

Chyba nigdzie w Polsce nie spotkamy takiego rozwiązania formalnego, a Beata Stankiewicz-Szczerbik jest drugą kobietą po Teresie Marii Reklewskiej, autorce witraży w kościele NMP na Piasku we Wrocławiu, której powierzono zaprojektowanie całego zespołu witraży w gotyckim kościele.

Beata Stankiewicz-Szczerbik pokonała wszelkie ograniczenia i stworzyła dzieło monumentalne w każdym z wymiarów: formy, treści i artystycznego przesłania.



**Ks. Mirosław Maliński**

Rektor Kościoła pod wezwaniem św. Macieja, duszpasterz akademicki z Wrocławia, prowadzi Centralny Ośrodek Duszpasterstwa Akademickiego „Maciejówka”, założyciel i redaktor naczelny portalu 2RYBY.PL. Autor książek i audiobooków o tematyce duszpasterskiej. Na co dzień mieszka i pracuje ze studentami.

e-mail: ks.malinski@gmail.com



**Agata Saraczyńska**

Historyk i krytyk sztuki, kurator, selekcjoner i juror konkursów z zakresu artystycznego szkła, ceramiki, designu. Autorka publikacji, programów radiowych i telewizyjnych, poświęconych sztukom wizualnym oraz wzornictwu przemysłowemu.

e-mail: saraczynska@gmail.com

## LITERATURA

### IKONOGRAFIA I SYMBOLIKA CHRZEŚCIJAŃSKA

- [1] Niewęglowski W., *Leksykon Świętych*, Warszawa 1998
- [2] Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001

### TWÓRCZOŚĆ BEATY STANKIEWICZ-SZCZERBIK

- [3] *Polski witraż współczesny*, katalog wystawy, red. E. Grzech, Kraków 2000
- [4] Beata Stankiewicz-Szczerbik, *Szkło i witraże, katalog wystawy w Muzeum Architektury we Wrocławiu*, Wrocław 2003
- [5] *À la recherche de la lumière*, katalog wystawy, red. E. Grzech, Paryż 2004, s.19
- [6] *Au carrefour du vitrail et des art du verre: de l'objet d'art à la sculpture* [w:] *Lumen, lumen...* katalog wystawy, red. E. Grzech, Kraków – Paryż 2005, s. 26, il. s. 36
- [7] *Splendor fenestrarum*, katalog wystawy w Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2006
- [8] Fekecz-Tomaszewska B., *Wernisaż i otwarcie wystawy "Splendor fenestrarum"*, „Świat szkła”, 6 (98), czerwiec 2006, s. 14
- [9] Grzech E., *Lumen, lumen II – współczesna europejska sztuka szkła i witrażu*, „Świat szkła”, 6 (109), czerwiec 2007, s. 12
- [10] Fekecz-Tomaszewska B., *Projekt i realizacja witraży w kościele pw. św. Macieja we Wrocławiu* [w:] *Tradycja i współczesność. Sztuka witrażowa po 1945 roku*, red. B. Fekecz-Tomaszewska, M. Ławicka, Kraków – Legnica 2017, s. 150–159

Opisy procesu projektowania i realizacji powstały na podstawie rozmów przeprowadzonych z artystką oraz udostępnionych przez nią materiałów.