

Ks. PAWEŁ LIŚOŃ

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

<https://orcid.org/0000-0002-8698-7533>

**„WĘDRÓWKA CZŁOWIEKA Z BOGIEM”.
PRZESŁANIE WITRAŻU *UCZNIOWIE W DRODZE DO EMAUS*
PROJEKTU BERTHOLDA MÜLLERA-OERLINGHAUSENA
W KOŚCIELE PW. ŚW. MARII MAGDALENY
W DOBRODZIENIU**

“MAN’S JOURNEY WITH GOD”.

THE MESSAGE OF THE STAINED GLASS WINDOW

FROM DOBRODZIENŃ – *DISCIPLES ON THE ROAD TO EMMAUS* –

DESIGNED BY BERTHOLD MÜLLER-OERLINGHAUSEN

ABSTRACT:

Zespół ośmiu ekspresjonistycznych witraży w kościele pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu z lat 1934–1935 zamyka okno *Uczniowie w drodze do Emaus*. Witraż ten w zamyśle ks. Jana Gładysza (1881–1967), ówczesnego proboszcza parafii, skłaniać miał do refleksji na temat „Wędrówka człowieka z Bogiem”. Artykuł podejmuje próbę odczytania poszczególnych elementów kompozycji dzieła, które pozwalają głębiej wniknąć w treść refleksji zaproponowanej przez dobrodzieńskiego proboszcza.

A set of eight expressionist stained glass windows in the church of St. Mary Magdalene in Dobrodzień, originating from 1934–1935, is finalised by the window *Disciples on the road to Emmaus*. The aim of this stained glass window, in the view of Rev. Jan Gładysz (1881–1967), the parish priest at the time, was to encourage reflection on the subject of “Man’s journey with God”. The article is an attempt of conducting thorough interpretation of the individual elements of the composition of the work, which allow for a deeper penetration into the content of the reflection proposed by the parish priest of Dobrodzień.

Temat ośmiu ekspresjonistycznych witraży z lat 1934–1935, znajdujących się w kościele pw. św. Marii Magdaleny w śląskim Dobrodzieniu, ciągle czeka na dogłębne opracowanie¹. Pierwsze (i jak dotąd jedyne) studium historyczno-ikonograficzne zespołu pochodzi z 2017 r. i zdecydowanie wymaga szeregu uściśleń,

¹ Dobrodzień jest miastem położonym na terenie województwa opolskiego, na skrzyżowaniu dwóch szlaków komunikacyjnych: Opole–Częstochowa oraz Gliwice–Poznań. W momencie realizowania projektów witraży miasto leżało w granicach państwa niemieckiego, zaś pod względem administracji kościelnej wchodziło w struktury archidiecezji wrocławskiej. Więcej o historii

w sposób szczególnie uwzględniających inspiracje projektanta witraży Bertholda Müllera-Oerlinghausena (1893–1979) [il. 1] innymi dziełami sztuki. Enigmatycznie potraktowana wówczas kwestia odniesień, m.in. do podróży artysty w miejsca bezsprzecznie bogate w zabytki kultury, z pewnością musi zostać rozszerzona².



1. Berthold Müller-Oerlinghausen, fotografia, 1975(?) (fot. z archiwum B. Müllera-Oerlinghausena)

Historia powstania zespołu ośmiu barwnych przeszkleń związana jest z osobą ks. Jana Gładysza (1881–1967), ówczesnego proboszcza dobrodzieńskiej parafii pw. św. Marii Magdaleny³. Z dokumentów archiwalnych wynika, że w grudniu 1931 r. ks. Gładysz prowadził już rozmowy z firmą Carla Buscha (1871–1948)

Dobrodzienia por. m.in. I. Osadnik, *Dobrodzień. Monografia miasta 1374-1939 w świetle literatury niemieckiej i polskiej*, Dobrodzień 2004.

² Podjęte badania były treścią mojej pracy magisterskiej pod tytułem *Witraże w kościele pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu autorstwa Bertholda Müllera-Oerlinghausena. Studium historycznoikonograficzne*, przygotowanej pod kierunkiem ks. dr. hab. Piotra P. Maniurki, prof. UO, obronionej w 2017 r. na Uniwersytecie Opolskim. O B. Müllerze-Oerlinghausenie por. m.in.: W. Henze, *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, Stuttgart–Zürich 1990. Jest to niemal całościowe opracowanie życia i twórczości artysty. Brak w nim jednak pogłębionego studium nad twórczością związaną z mozaiką, zaś kwestia dobrodzieńskich witraży (niekiedy błędnie opisanych) jest tu zaznaczona pobieżnie. W języku polskim o artyście pisał P. Liśoń, *Bertholda Müllera-Oerlinghausena nieznanne dzieła o treści religijnej*, „Liturgia Sacra” 26,1 (2020), s. 271-306. W tym miejscu wyrażam przeogromną wdzięczność prof. Brunonowi Müllerowi-Oerlinghauseni za udostępnienie wszelakich materiałów dotyczących życia i twórczości swojego ojca.

³ Ks. J. Gładysz był proboszczem w Dobrodzieniu w latach 1922–1967.

z Berlina-Südende⁴, a w kwietniu następnego roku swoją propozycję wykonania witraży przesłała firma Richarda Süssmutha (1900–1974) z Pieńska⁵. Kolejna firma, której nazwa pojawia się w parafialnych dokumentach, to nyskie warsztaty Ostdeutsche Werkstätten znane proboszczowi Gładyszowi z dokonanej renowacji obrazów stacji drogi krzyżowej z kościoła parafialnego oraz wykonania monumentalnej statuy Maryi z Dzieciątkiem ustawionej na placu kościelnym⁶. Dzięki zachowanej korespondencji ks. Gładysza z kierownikiem firmy, architektem Felixem Hinssenem (1899–1983), dowiadujemy się, że podjęte prace wywołały nader pozytywny oddźwięk tak u proboszcza, jak i wiernych⁷. Stąd też sam proboszcz złożył firmie propozycję, aby podjęła się wykonania witraży. Z treści listu ks. Gładysza z marca 1933 r., adresowanego do Hinssena, wynika, iż pierwotny motyw ośmiu błogosławieństw z niewiadomych przyczyn nie odpowiadał nyskim warsztatom. Stąd też proboszcz zaproponował przedstawienie wybranych wydarzeń z życia Chrystusa. Hinssen zapewniał, że okna będą „dziełami sztuki pierwszej klasy”, „przetrwają stulecia i staną się wartościowym zabytkiem na skalę całego regionu”⁸. Propozycja Ostdeutsche Werkstätten nie miała sobie równych, mimo że była najbardziej obciążająca finansowo.

W 1934 r. po stronie południowej kościoła zainstalowano pierwsze cztery witraże: *Zwiastowanie*, *Dwunastoletni Jezus w świątyni*, *Wybór Apostołów* oraz *Uczta u faryzeusza Szymona*. Kolejne cztery (*Wskrzeszenie młodzieńca z Nain*,

⁴ Archiwum parafii pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu [dalej: APDń], Unterhaltung der Pfarrkirche in Guttentag von 1891 bis 1938, Bd. III D.1, list C. Buscha do ks. J. Gładysza z dnia 2.02.1931 r., b.p. Działalność firmy witrażowniczej C. Buscha nie została jeszcze opracowana. Fakt ten w swoim artykule zauważa Krystyna Rypniewska, podając jednocześnie kilka informacji z życia artysty – por. K. Rypniewska, *Witraże przedwojennego Sławna*, w: *Historia i kultura ziemi sławieńskiej*, t. 12: *Miasto Sławno*, red. W. Bączkowski, J. Sroka, Sławno 2017, s. 117-118.

⁵ APDń, Unterhaltung der Pfarrkirche in Guttentag von 1891 bis 1938, Bd. III D.1, list R. Süssmutha do ks. J. Gładysza z dnia 26.04.1932 r., b.p. O witrażowych realizacjach R. Süssmutha na Śląsku por. E. Gajewska-Prorok, *Śląskie witraże Richarda Süssmutha*, w: *Nie tylko art déco. Sztuka witrażowa w okresie międzywojennym*, red. B. Fekecz-Tomaszewska, M. Ławicka, Kraków–Legnica 2014, s. 158-175.

⁶ Firma powstała w październiku 1924 r. z inicjatywy ks. Alfreda Hadelta (1879–1951), proboszcza parafii Narodzenia św. Jana Chrzciciela w Polskim Świątowie k. Nysy oraz pierwszego konserwatora zabytków prowincji górnośląskiej. Założenia programowe warsztatów były niezwykle ambitne. Wśród szerzącej się wówczas produkcji masowej artykułów wyposażenia sakralnego, które niejednokrotnie naznaczone były niską jakością artystyczną, produkty sygnowane nazwą nyskich warsztatów miały być „przepełnione uczuciem, oddychać religią i być rodzajem psalmu na cześć Boga”, czyli po prostu wyróżniać się jakością i prawdziwie artystycznym charakterem – por. K. Stanicka-Brzezicka, „Przeciw kłamstwu, namiastce, pozorom i imitacji”. *Działalność i kontekst artystyczny Wschodniemieckich Warsztatów Sztuki Chrześcijańskiej i Rzemiosła Artystycznego w Nysie z lat dwudziestych XX wieku*, w: *Śląsk, Polska, Niemcy na przestrzeni wieków: studia historyczne ofiarowane profesorowi Mieczysławowi Paterowi w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. T. Kulak, Toruń 2008, s. 320-328.

⁷ APDń, Unterhaltung der Pfarrkirche in Guttentag von 1891 bis 1938, Bd. III D.1, list ks. J. Gładysza do Ostdeutsche Werkstätten z dnia 7.03.1933 r., b.p.

⁸ APDń, Unterhaltung der Pfarrkirche in Guttentag von 1891 bis 1938, Bd. III D.1, list F. Hinssena do ks. J. Gładysza z dnia 20.05.1933 r., b.p. oraz list F. Hinssena do ks. J. Gładysza z dnia 21.08.1933 r., b.p.

Uzdrowienie niewidomego spod Jerycha, Nikodem u Jezusa oraz Uczniowie w drodze do Emaus), po stronie północnej świątyni, zamontowano w następnym roku.

W zamyśle ks. Gładysza przeszklenia miały nie tylko ukazywać konkretną scenę, dostępną dla oczu każdego widza, ale miały również mieć cel dydaktyczny. Każdemu witrażowi proboszcz parafii przypisał konkretny temat medytacji, myśl, która miała pomóc spoglądającym na okna w rozwoju własnej pobożności. Witrażowi ukazującemu scenę zwiastowania przypisano temat „Matka Boża”. Drugiemu witrażowi, przedstawiającemu dwunastoletniego Jezusa w świątyni, miała towarzyszyć myśl „Syn Boży”. Kolejne okno, związane z wydarzeniem wyboru Apostołów, to temat „Wybór”, a ostatnie przeszklenie po stronie południowej świątyni, ukazujące ucztę u faryzeusza Szymona, związane było z medytacją na temat żalu. Witraż *Wskreszenie młodzieńca z Nain* miał skłaniać do refleksji pt. „Nowe życie”, okno ukazujące cud uzdrowienia niewidomego dotyczyło tematu „Światło wiary”, zaś przeszklenie przedstawiające rozmowę Nikodema z Chrystusem to temat „Jezus”.

Tematy te były zapewne wynikiem pogłębionej egzegezy ksiąg Ewangelii podjętej przez dobrodzieńskiego duszpasterza, a dowiadujemy się o nich tylko z jednego listu proboszcza, adresowanego do przedstawiciela Ostdeutsche Werkstätten⁹. W pozostałych zachowanych dokumentach nie ma o ich żadnej wzmianki. Rodzi się więc pytanie, czy wierni znali tematy tych medytacji. Przypuszczać należy, że treści zawarte w medytacjach podawane były wiernym i rozwijane podczas kazań i homilii głoszonych dla dobrodzieńskiej wspólnoty parafialnej.

Witraż *Uczniowie w drodze do Emaus* [il. 2] zamyka cykl wybranych wydarzeń ewangelicznych przedstawionych na oknach witrażowych w kościele w Dobrodzieniu. Z listu ks. Gładysza kierowanego do Hinssena dowiadujemy się, iż witraż nawiązujący do perykopy o dwóch uczniach uciekających w dzień Zmartwychwstania z Jerozolimy (Łk 24,13-35) skłaniać miał widza do refleksji nad tematem „Wędrownik człowieka z Bogiem”. Spośród całego zespołu witraży to właśnie to przeszklenie jest najlepszym przykładem doskonałego współgrania tematu medytacji i sposobu ukazania przez artystę ewangelicznej sceny.

Omawiany witraż, o wymiarach 4,60×1,55 m, osadzony jest w otworze okiennym w kształcie stojącego prostokąta zamkniętego półkuliście. Na pierwszym planie przedstawiony jest Chrystus, któremu akompaniują dwaj mężczyźni ukazani tuż za Nim. Pomimo ściśniętej kompozycji dzieło zawiera pewną dynamikę – postaci są w drodze, żywym krokiem zdążają naprzód. Wędrownik prowadzi Chrystus, którego jasne barwy szat kontrastują z ciemnobrunatnymi strojami uczniów. Podobnie rzecz ma się w sposobie ekspozycji pokrytych zarostem twarzy bohaterów dzieła. Ekspresja i emocje zaznaczone na twarzach dwóch mężczyzn przeciwstawione są łagodnemu wyrazowi twarzy Chrystusa, spokojnie patrzącego przed siebie. Na drugim planie ukazane jest owocujące drzewo. Tło stanowi kompozycja złożona z prostokątów różnej wielkości. W lewym dolnym

⁹ APDń, Unterhaltung der Pfarrkirche in Guttentag von 1891 bis 1938, Bd. III D.1, list ks. J. Gładysza do Ostdeutsche Werkstätten z dnia 7.03.1933 r., b.p.

narożu została umieszczona inskrypcja w języku niemieckim: GESTIFTET EMANUEL ELSNER UND OBERFÖRSTER TZSCHUPKE, informująca, iż fundatorami okna byli: Emanuel Elsner i nadleśniczy Tzschupke¹⁰.

Pierwszym istotnym elementem kompozycji jest sposób przedstawienia postaci Chrystusa, w sposób szczególnie układ szat i rąk. Jezus ubrany jest w jasnozielonkawy chiton, przepasany pasem u bioder oraz narzucony na niego himation tej samej barwy. Prawą rękę Zbawiciel unosi ku górze, zaś Jego lewa ręka, którą podtrzymuje tunikę, zakryta jest przez himation. Taki właśnie sposób ukazania Chrystusa przywołuje na myśl VI-wieczne mozaiki w bazylice S. Apollinare Nuovo w Rawennie, tworzące cykl obrazowy ilustrujący życie Jezusa (wśród nich znajduje się mozaika *Jezus i uczniowie w drodze do Emaus*, będąca najstarszym zachowanym przykładem tej ikonografii)¹¹. Zapewne u źródła takiego układu szat i rąk Jezusa stała rzymska statua *togata*. Jej forma w sztuce Rzymu używana była m.in. do przedstawień mówców, oratorów, czyli poniekąd autorytetów, mistrzów, nauczycieli i przekazicieli mądrości¹². Zastosowanie tej formy do wyobrażenia Chrystusa miało więc głęboko ukrytą treść, iż nie jest On zwykłym człowiekiem, lecz Boskim nauczycielem. Inspiracja mozaikami raweńskimi dostrzegalna w sposobie przedstawienia Zbawiciela na witrażu w Dobrodzieniu jest tym bardziej możliwa, iż – jak notuje Wolfgang Henze – Müller-Oerlinghausen



2. Berthold Müller-Oerlinghausen, *Uczniowie w drodze do Emaus*, 1935, witraż w kościele pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu (fot. Ł. Rejdak)

¹⁰ Emanuel Elsner (1892–?) był cenionym dobrodzieńskim dentystą, zaś o nadleśniczym Eduardzie Tzschupke nie zachowały się żadne informacje.

¹¹ H. Feldbusch, *Emmaus*, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. 1, red. E. Kirschbaum, Darmstadt 2015, k. 623.

¹² O *togata* w sztuce antycznej por. M.A. Rothfus, *The Gens Togata: changing styles and changing identities*, „American Journal of Philology” 131,3 (2010), s. 425-452.

podczas licznie odbywanych podróży odwiedził także Rawennę¹³.

Kolejną kwestią wartą pogłębionej analizy jest sposób ukazania na witrażu dwóch mężczyzn należących do grona uczniów Chrystusa. W tym miejscu należy zauważyć, iż w latach trzydziestych XX w. temat wędrówki do Emaus był silnie obecny w twórczości Müllera-Oerlinghausena. Prawdopodobnie jako pierwszy mógł powstać szkic wykonany akwarelą [il. 3], przechowywany w archiwum artysty w Kressbronn. Na pierwszym planie zostali przedstawieni tu dwaj mężczyźni. Ich rozmowa jest pełna emocji, na co wskazują rozłożone ręce postaci po prawej stronie. Sposób ekspozycji mężczyzn świadczy o szybkim tempie wędrówki. Na drugim planie, nieco w oddali, schematycznie został ukazany Chrystus. Dzieło to, z powodu braku datacji, uznać można za wstępny projekt brązowej rzeźby *Uczniowie w drodze do Emaus (Die Jünger von Emmaus)* [il. 4], którą artysta wykonał w 1931 r., a więc na dwa lata przed przyjęciem zlecenia zaprojektowania witraży dla kościoła w Dobrodzieniu. Rzeźba ukazuje dwóch energicznie idących mężczyzn, odzianych w proste togi i żywo dyskutujących ze sobą. Przedstawienie postaci świadczy, iż przeżywają silne emocje po krzyżowej śmierci Jezusa, co zdecydowaną gestykulacją rąk wyraża mężczyzna po lewej stronie. Jego towarzysz, podobnie jak na akwarceli, przysłuchuje mu się uważnie, jakby za chwilę chciał zadać pytanie. Brak tu jednak postaci Jezusa.

Zupełnie inaczej ukazani są dwaj mężczyźni na dobrodzieńskim witrażu (wykonanym na podstawie kartonu). W przeciwieństwie do akwarceli i rzeźby nie są ubrani już w zwykłe togi, lecz w stroje charakterystyczne dla wędrowców, a w ich rękach znajdują się pielgrzymie laski. Znacząca różnica dotyczy sposobu ukazania emocji. Można by przyjąć, iż wędrowcy z witrażu są tymi samymi, co uczniowie Chrystusa ukazani na akwarceli i w rzeźbie, z tym istotnym wyjątkiem,



3. Berthold Müller-Oerlinghausen, *Uczniowie w drodze do Emaus*, 1931(?), akwarela, papier, archiwum artysty w Kressbronn (fot. P. Liśoń)



4. Berthold Müller-Oerlinghausen, *Uczniowie w drodze do Emaus*, 1931, brąz (fot. W. Stuhler, w: G. Linder, *Der Bildhauer Berthold Müller-Oerlinghausen*, Friedrichshafen 1983, s. 28)

¹³ W. Henze, *Berthold Müller-Oerlinghausen...*, s. 246.



5. Karl Schmidt-Rottluff, *Droga do Emaus*, 1918, drzeworyt, Städel Museum, Frankfurt nad Menem (fot. <https://www.staedelmuseum.de/go/ds/66060d>, dostęp: 15.02.2024)

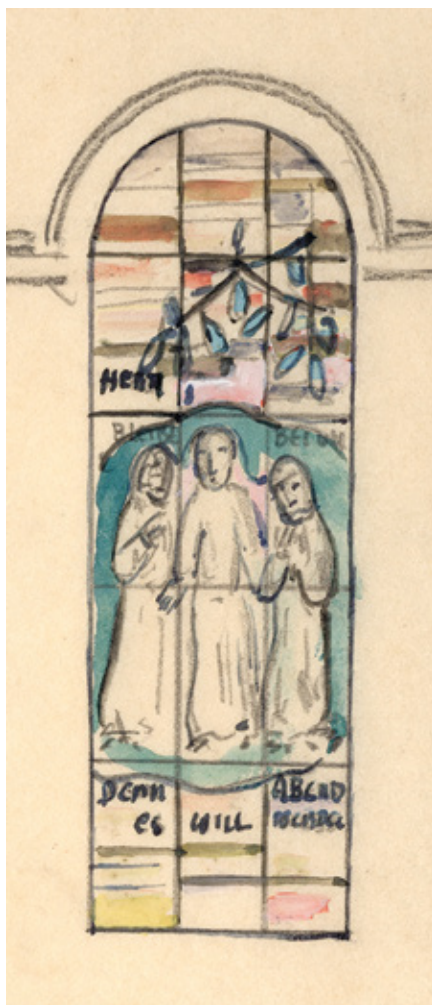
że na witrażu nie idą sami, lecz z Jezusem. Jego obecność wśród nich wywołała zmianę zachowania. Mężczyzna z prawej strony, ukazany w rzeźbie jako zasłuchany, takie zainteresowanie słowami mówiącego ciągle wykazuje, lecz jest ono wzmocnione na witrażu nienaturalnym wręcz wygięciem głowy w stronę Jezusa. Mężczyzna po lewej stronie ze wzburzonego mówcy (akwarela i rzeźba) staje się wzruszonym słuchaczem (witraż). Podobne pokorne zasłuchanie wraz z rezygnacją z gestykulacji towarzyszy uczniom przedstawionym przez Karla Schmidta-Rottluffa (1884–1976) na drzeworycie *Droga do Emaus* (*Der Gang nach Emmaus*) [il. 5] z 1918 r., co mogło stanowić inspirację dla Müllera-Oerlinghausena, stojącego przed ponowną próbą ukazania tego tematu w projekcie witrażu¹⁴. Wśród dzieł współczesnych Müllerowi-Oerlinghausenowi to właśnie praca Schmidta-Rottluffa

¹⁴ Müller-Oerlinghausen bardzo cenil sztukę artystów grupy Die Brücke, do której należał Schmidt-Rottluff. Ekspresjonizm uważał za najsilniejszą sztukę przed I wojną światową, w jej trakcie i po niej na obszarze niemieckojęzycznym, bez znajomości której nie da się zrozumieć sztuki po 1945 r. Twierdził, że lata po I wojnie światowej charakteryzowała wielka tęsknota religijna. Mówił: „Trzeba było otrząsnąć się z okropności, by móc zbudować nowy, piękniejszy świat. Uciekając przed potwornie bezsensownym morderstwem w bitwach, młodzi ludzie chcieli [...] rozmawiać z Bogiem. Tylko w ten sposób można było zapomnieć o tym, co się wydarzyło, co było okropne” – por. B. Müller-Oerlinghausen, *Vision und Wirklichkeit. Vorträge zur bildenden Kunst 1928-1966*, red. W. Henze, I. Schättin, Friedrichshafen 1993, s. 121-124.

jest najbardziej podstawowym przykładem ówczesnej ikonografii sceny drogi do Emaus¹⁵. Przedstawienie zaś uczniów w strojach pielgrzymich nawiązuje m.in. do grafiki Rembrandta z ok. 1655 r. lub późniejszych dzieł malarskich autorstwa Friedricha Wilhelma von Schadow (1834) oraz Josepha von Führicha (1837).

Wykonanie kartonu artysta poprzedził przygotowaniem w czerwcu 1933 r. szkicu witrażu [il. 6]. Ukazuje na nim uczniów z podniesionymi rękoma. Ich gesty mogą z jednej strony świadczyć o żywo toczącej się rozmowie, z drugiej jednak mogą wyrażać szczerą prośbę skierowaną do Chrystusa o pozostanie z nimi na posiłku. Do tej drugiej interpretacji skłania inskrypcja w języku niemieckim umieszczona na szkicu: HERR, BLEIBE BEI UNS DENN ES WILL ABEND WERDEN (Panie, zostań z nami, gdyż ma się ku wieczorowi [Łk 24,29]).

W późnym średniowieczu do ikonografii wędrówki uczniów do Emaus dodano elementy przyrody. W baroku oraz w sztuce XIX w. chętnie ukazywano scenę na tle wspaniałych i pełnych różnorodności przyrodniczych krajobrazów, czasem do tego stopnia, że natura była głównym bohaterem sceny, a biblijny wątek służył jedynie za pretekst do jej ukazania, a więc pełnił funkcję sztafażu (m.in. Claude Lorrain, 1660; Arnold Böcklin, 1868/1870). Ukazana na obrazach roślinność często w żaden



6. Berthold Müller-Oerlinghausen, *Uczniowie w drodze do Emaus*, 1933, szkic witrażu, akwarela, ołówek, papier, archiwum artysty w Kressbronn (fot. P. Lisoń)

¹⁵ Por. H. Priebe, *Das Christusbild in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Halle (Saale) 1932. Nieco wcześniejszą (i zgoła odmienną) interpretacją tematu (1914) było malowidło w kościele pw. św. Łukasza we Frankfurcie nad Menem autorstwa Wilhelma Steinhausena (1846–1924). Artysta ukazał Jezusa jako nauczyciela, zaś nieco oddaleni uczniowie zdają się zatrwożeni, stoją bardzo blisko siebie, a ich ciała szczerze otulone są płaszczami. Być może wyrażają oni nierozpoznanemu Chrystusowi swój niepokój bieżącymi wydarzeniami w Jerozolimie. Wśród malarzy i grafików działających w pierwszej tercji XX w. i podejmujących temat drogi do Emaus wymienić należy także Paula Sinkwitza (1899–1981) i jego drzeworyt z 1929 r. Artysta odwołał się do znanych wcześniej przedstawień i umieścił scenę na polnej drodze, wśród lekko pagórkowatego krajobrazu z pojedynczym drzewem w oddali. Jezus, stojący między mężczyznami, tłumaczy zasłuchanym i zapatrzonym w Niego uczniom odnoszące się do Niego starotestamentalne Pisma.

sposób nie odnosi się do przyrody Bliskiego Wschodu, a przedstawia krajobraz europejski (m.in. Robert Zünd, 1877; Józef Rapacki, 1925)¹⁶. Zastanawiającym więc elementem kompozycji omawianego okna witrażowego jest umieszczone na drugim planie drzewo. Roślinę tę – pomimo niejednoznaczności – identyfikować należy z palmą daktylową (*Phoenix dactylifera* L.). Trudność w bezsprzecznym rozpoznaniu w drzewie palmy daktylowej wynika z faktu, iż ani kształt liści, ani ich umiejscowienie na drzewie nie jest specyficzne dla tej rośliny. Palma daktylowa ma bowiem liście pierzastozłożone, podzielone na równowąskie odcinki, zaś na witrażu przedstawiono liście niepodzielone. Liście palmy tworzą ponadto na samym szczycie pióropusz, natomiast na witrażu wyrastają one skrótolegle z pnia. Pomimo powyższych różnic należy przyjąć, iż jest to palma daktylowa, na co wskazują żółte groniaste owocostany (daktyle), jednak nie jest ona przedstawiona w sposób wierny, a symboliczny, przetworzony wizją artysty. Jednoznacznie więc Müller-Oerlinghausen umiejscawia wydarzenie w scenarii charakterystycznej dla Palestyny.

Analiza układu kompozycyjnego dobrodzieńskiego witrażu *Uczniowie w drodze do Emaus* oraz spojrzenie na artystyczne zmagania Müllera-Oerlinghausena w sposobie przedstawienia sceny i jego inspiracje innymi dziełami sztuki pozwalają głębiej wniknąć w treść teologicznego przesłania, wyrażonego przez ks. Gładysza w temacie medytacji: „Wędrówka człowieka z Bogiem?”. Zdecydowanie należałoby odczytać je więc w powiązaniu z pozostałymi dziełami artysty, tematycznie odnoszącymi się do fragmentu Ewangelii św. Łukasza o wędrówce uczniów do Emaus. Perykopa o podążaniu do Emaus została odczytana przez artystę nie jako li tylko biblijna opowieść, oparta na solidnej egzegezie, ale jako motyw odnoszący się do każdego człowieka, przypowieść o ludzkości poszukującej sensu, coś, co w latach sześćdziesiątych XX w. malarz Otto Dix (1891–1969) nazwał motywem odnoszącym się zarówno do naszej teraźniejszości, jak i naszej przeszłości i przyszłości¹⁷.

Akwarela oraz rzeźba z 1931 r. dotyczą tematu samotnego wędrowania człowieka pozbawionego odniesienia do Boga. Pograżony w rozpacz człowiek, pomimo artykułowanych wielu różnorodnych egzystencjalnych pytań, nie potrafi dostrzec sensu dziejących się wydarzeń, w szczególności tych traumatycznych. Idąc tym tropem, wędrówka człowieka z Bogiem wiązałaby się ze znalezieniem odpowiedzi na nurtujące pytania, a tym samym odnalezieniem sensu życia. Stąd też Chrystus na witrażu jest rozjaśniony (w przeciwieństwie do mężczyzn) i nieco wysunięty do przodu. Idąc przed wędrówcami, dostosowuje tempo wędrówki, podczas której, jako mistrz, nauczyciel i autorytet, tłumaczy Boską mądrością skomplikowane wydarzenia. Takie spotkanie ze Zbawicielem jest kojące, uspokaja i zachęca do

¹⁶ A. Kramiszewska, *Uczniowie z Emaus*, w: A. Paciorek, A. Kramiszewska, *Pan rzeczywiście zmartwychwstał! Nowotestamentalne orędzie o zmartwychwstaniu Jezusa z komentarzem teologiczno-biblijnym i ikonograficznym*, Tarnów 2010, s. 154-156.

¹⁷ F. Löffler, *Otto Dix. Bilder zur Bibel und zu Legenden, zu Vergänglichkeit und Tod*, Berlin 1986, s. 145; por. A. Gabelmann, „Das Christliche ist keine Atelier-Idee”. *Positionen religiöser Kunst des 20. Jahrhunderts in Oberschwaben*, w: *Kunst Oberschwaben 20. Jahrhundert. Moderne und Glauben. Religiöse Kunst*, red. A. Gabelmann, E.E. Weber, Lindenberg 2014, s. 12.

kontynuowania rozmów (posiłek w Emaus). Zaznaczona na witrażu palma daktylowa wzmacnia to przesłanie. Prócz faktu, że Müller-Oerlinghausen postanowił (zgodnie z przekazem Ewangelii) umiejscowić scenę w krajobrazie Palestyny, której rośliną charakterystyczną jest właśnie palma, to pragnął zwrócić uwagę, że właśnie jej występowanie na terenach pustynnych wskazuje na obecność wody, czyli możliwość życia¹⁸. Jezus jest więc przedstawiony jako niewyczerpane źródło i dawca życia, dzięki któremu wszystko może na nowo rozkwitnąć, czyli nabrać sensu.

Ikonaografia uczniów idących do Emaus bardzo często przywoływała myśl o nieustannej wędrówce chrześcijanina, który ziemię zamieszkuje jedynie na krótką chwilę i zmierza ku wieczności i zbawieniu duszy. Bycie „człowiekiem drogi” (*homo viator*) i wytrwałe podążanie ku niebiańskiemu Jeruzalem to swoistego rodzaju powołanie, fundament chrześcijańskiej egzystencji. Znoszenie przeciwności i nieszczęść uświadamia człowiekowi, że jest na ziemi jak owi pielgrzymi, wciąż nie u siebie, wciąż z dala od celu¹⁹. Jednakże na tej drodze życia chrześcijaninowi zawsze towarzyszy Bóg²⁰.

Analiza kompozycji, pozwalająca szerzej wniknąć w przesłanie witrażu *Uczniowie w drodze do Emaus* projektu Müllera-Oerlinghausena, znacząco wpisuje się także w odczytanie całości zespołu witraży w dobrodzieńskiej świątyni. Wybrane wydarzenia ewangeliczne tworzyć miały zapewne zwartą myśl teologiczną. Nieprzypadkowy, jak się zdaje, dobór scen ewangelicznych skłania do próby zrekonstruowania całego programu treściowego. Widz spoglądający na witraże zachęcony jest do uświadomienia sobie prawdy, iż Bóg wychodzi do człowieka, aby być blisko niego – sam stał się człowiekiem (*Zwiastowanie*), uczył się bycia człowiekiem, był blisko ludzi, nauczał ich (*Dwunastoletni Jezus w świątyni*), głosił nadejście Królestwa Bożego (*Wybór apostołów*), wzywał do nawrócenia (*Uczta u faryzeusza Szymona*) i czynił cuda (*Wskrzeszenie młodzieńca z Nain*,

¹⁸ B. Szczepanowicz, *Ziemia Święta. Geografia biblijna*, Kraków 2014, s. 192.

¹⁹ A. Kramiszewska, *Uczniowie z Emaus*, s. 147, 154. Trudy owego pielgrzymowania przez życie ukazał malarz Lelio Orsi (1511–1587), interpretując drogę do Emaus jako męczący marsz nędzarzy w promieniach zachodzącego słońca (obraz z lat 1560–1565) – por. A. Gentili, *Malarstwo w Emilii w XVI wieku*, w: A. Gentili, W. Barcham, L. Whiteley, *Galeria Narodowa w Londynie. Arcydzieła malarstwa*, tłum. B. Mierzejewska, Warszawa 2001, s. 199.

²⁰ W. Ricklinger rzeźbę Müllera-Oerlinghausena *Uczniowie w drodze do Emaus* zestawia z cytatami artysty z 1935 r.: „Przełom czasów oznacza, że być może nie jesteśmy już w stanie dłużej dźwigać ciężaru tysiącleci zachodniej historii, że nie możemy już rozpoznać Boga tego zachodniego świata w jego dawnej formie i kształcie i że jesteśmy ludźmi oczekującymi na nowe objawienie Ducha, który nas stworzył i obdarzył nas błogosławnym pragnieniem bycia kreatywnymi” – cyt. za: *Berthold Müller-Oerlinghausen 1893-1979. Zwanzig Werke aus zwanzig Jahren mit Begleitworten des Künstlers*, red. W. Ricklinger, Sigmaringen 1987, s. 12. W tym miejscu otwierają się nowe możliwości kontynuowania rozważań inspirowanych powyższą myślą artysty. Owa wędrówka człowieka wierzącego to kroczenie w stronę zbawienia w danym miejscu i czasie, wśród wielu społeczno-polityczno-gospodarczych zawiłości. Stąd też pojawia się niebezpieczeństwo braku świadomości obecności Boga na drodze życia. Człowiek znudzony codziennością, ogarnięty brakiem motywacji i nieustannie bombardowany ideologicznymi nowinkami sprzecznymi z nauczaniem Magisterium Ecclesiae, często nie jest w stanie doświadczyć żywego Boga. Müller-Oerlinghausen, opisując kondycję wiary ludzkości, zwrócił więc uwagę na pragnienie wyrwania się z marazmu codzienności i doświadczenia ożywczego działania Ducha Świętego.

Uzdrowienie niewidomego spod Jerycha). Jego słowa i czyny potwierdzały, że jest Bogiem (*Nikodem u Jezusa*). Obdarzony wolną wolą człowiek stoi przed podjęciem decyzji, czy pragnie kontynuować przyjaźń z Bogiem, rozpoczętą w momencie przyjęcia sakramentu chrztu świętego lub czy chce ją odrzucić. Gdyby nawet podjął próbę odejścia od Chrystusa, to – jak pokazuje historia uczniów wędrujących do Emaus (*Uczniowie w drodze do Emaus*) – Jezus znów wyjdzie mu naprzeciw, zachęcając do wspólnej wędrówki przez życie, która, dzięki Jego obecności, nabierze sensu i wartości.

Refleksja nad kompozycją i przesłaniem witrażu *Uczniowie w drodze do Emaus* projektu Müllera-Oerlinghausena pozwala stwierdzić, iż powstał on jako owoc głębokich przemyśleń, inspiracji sztuką bizantyńską oraz sztuką tworzoną przez współczesnych mu mistrzów. W artystycznym badaniu biblijnej opowieści nie bez znaczenia była dla artysty z pewnością także myśl wyrażona przez proboszcza parafii, która miała (i nadal ma) towarzyszyć spoglądającym na witraż. Medytacja nad słowami „Wędrówka człowieka z Bogiem” w kontekście perykopy Łk 24, 13-35 towarzyszyła najpierw artyście, który wykonał karton witrażu. Na jego postawie stworzono niezwykle dzieło sztuki okresu międzywojennego na Śląsku, skłaniające do zadumy nad teologicznym znaczeniem poszczególnych elementów kompozycji witrażu.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum parafii pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu

- Unterhaltung der Pfarrkirche in Guttentag von 1891 bis 1938, Bd. III D.1, list C. Buscha do ks. J. Gładysza z dnia 2.02.1931 r., b.p.; list R. Süßmutha do ks. J. Gładysza z dnia 26.04.1932 r., b.p.; list ks. J. Gładysza do Ostdeutsche Werkstätten z dnia 7.03.1933 r., b.p.; list F. Hinssena do ks. J. Gładysza z dnia 20.05.1933 r., b.p.; list F. Hinssena do ks. J. Gładysza z dnia 21.08.1933 r., brak b.p.

Opracowania

Berthold Müller-Oerlinghausen 1893-1979. *Zwanzig Werke aus zwanzig Jahren mit Begleitworten des Künstlers*, red. W. Ricklinger, Sigmaringen 1987.

Feldbusch H., *Emmaus*, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum, t. 1, Darmstadt 2015, k. 622-626.

Gabelmann A., „*Das Christliche ist keine Atelier-Idee*”. *Positionen religiöser Kunst des 20. Jahrhunderts in Oberschwaben*, w: *Kunst Oberschwaben 20. Jahrhundert. Moderne und Glauben. Religiöse Kunst*, red. A. Gabelmann, E.E. Weber, Lindenberg 2014, s. 12-53.

Gajewska-Prorok E., *Śląskie witraże Richarda Süßmutha*, w: *Nie tylko art déco. Sztuka witrażowa w okresie międzywojennym*, red. B. Fekecz-Tomaszewska, M. Ławicka, Kraków–Legnica 2014, s. 158-175.

- Gentili A., *Malarstwo w Emilii w XVI wieku*, w: A. Gentili, W. Barcham, L. Whiteley, *Galeria Narodowa w Londynie. Arcydzieła malarstwa*, tłum. B. Mierzejewska, Warszawa 2001, s. 198-199.
- Henze W., *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, Stuttgart–Zürich 1990.
- Kramiszewska A., *Uczniowie z Emaus*, w: A. Paciorek, A. Kramiszewska, *Pan rzeczywistości zmartwychwstał! Nowotestamentalne orędzie o zmartwychwstaniu Jezusa z komentarzem teologiczno-biblijnym i ikonograficznym*, Tarnów 2010, s. 146-157.
- Liśoń P., *Bertholda Müllera-Oerlinghausena nieznanne dzieła o treści religijnej*, „Liturgia Sacra” 26,1 (2020), s. 271-306.
- Löffler F., *Otto Dix. Bilder zur Bibel und zu Legenden, zu Vergänglichkeit und Tod*, Berlin 1986.
- Müller-Oerlinghausen B., *Vision und Wirklichkeit. Vorträge zur bildenden Kunst 1928-1966*, red. W. Henze, I. Schättin, Friedrichshafen 1993.
- Osadnik I., *Dobrodzień. Monografia miasta 1374-1939 w świetle literatury niemieckiej i polskiej*, Dobrodzień 2004.
- Priebe H., *Das Christusbild in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Halle (Saale) 1932.
- Rothfus M.A., *The Gens Togata: changing styles and changing identities*, „American Journal of Philology” 131,3 (2010), s. 425-452.
- Rypniewska K., *Witraże przedwojennego Sławna*, w: *Historia i kultura ziemi sławieńskiej*, t. 12: *Miasto Sławno*, red. W. Bączkowski, J. Sroka, Sławno 2017, s. 113-127.
- Stanicka-Brzezicka K., „Przeciw kłamstwu, namiastce, pozorom i imitacji”. *Działalność i kontekst artystyczny Wschodniemieckich Warsztatów Sztuki Chrześcijańskiej i Rzemiosła Artystycznego w Nysie z lat dwudziestych XX wieku*, w: *Śląsk, Polska, Niemcy na przestrzeni wieków: studia historyczne ofiarowane profesorowi Mieczysławowi Paterowi w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. T. Kulak, Toruń 2008, s. 320-328.
- Szczepanowicz B., *Ziemia Święta. Geografia biblijna*, Kraków 2014.

Słowa kluczowe: Berthold Müller-Oerlinghausen, Dobrodzień, Ostdeutsche Werkstätten, witraż, Emaus

Keywords: Berthold Müller-Oerlinghausen, Dobrodzień, Ostdeutsche Werkstätten, stained glass window, Emmaus