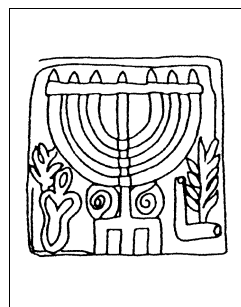


SZTUKA



Liturgia Sacra 18 (2012), nr 1, s. 201–222

KS. HENRYK NADROWSKI MIC
Poznań, UAM

CZASOPRZESTRZEŃ SAKRALNA, JEJ MEANDRY I METAMORFOZY

Coroczne spotkania konferencyjne w ramach *SacroExpo* mają wiodący temat ramowy: *Kościoty naszych czasów*. Ponieważ tak dokładnie brzmi tytuł mojej książki, więc zapytano mnie o zgodę na takie zapożyczenie. Zgodziłem się. Temat szczegółowy obecnej Konferencji brzmi: *Dziedzictwo i perspektywy*, co jest z kolei powtórzeniem podtytułu mojej książki. Tak więc wspomniane obydwie połączenia stanowią pełen tytuł mej publikacji w krakowskim WAM¹.

1. Różne opcje roli czasu

Czas jest i pojęciem, i zjawiskiem, różnie definiowany przez rozmaitych specjalistów. Zauważmy, że nie tylko niektóre kierunki metafizyki twierdzą, że czas właściwie zawsze jest między koncepcją a skutkiem. Jest właściwie ulotny, ale i wyjątkowy, wręcz jedyny. Posłużmy się przykładem. Czas wspaniałego koncertu, mimo że utrwalony przez różne mikrofony, obiektywy i inne nośniki danych, był jednym jedynym, z niepowtarzalną aurą, kontekstem, osobami. Gdy włączymy płytę DVD z jego nagraniem, to zawsze jest to jedynie kopia tamtej czasoprzestrzeni.

¹ H. NADROWSKI, *Kościoty naszych czasów. Dziedzictwo i perspektywy*, Kraków 2000, s. 365, il. 200.

Właśnie opcje, kryterium, zakres, każą nam go różnie widzieć, odczuwać i definiować:

- 1) W fizyce.
- 2) W socjologii.
- 3) W teologii i liturgii — nie tylko dostrzeganie przemijania, czy uczestniczenie w akcji liturgicznej, ale zawsze dotykane nieskończoności, wieczności.
- 4) W historii jest wręcz tworzywem, fundamentem i zarazem miarą zdarzeń i faktów, odkryć i obyczajów, wojen i rozejmów.
- 5) W każdej kreacji.
- 6) W szeroko pojętej architektureplastyce:
 - przyjąć (to, co jest dziedzictwem całych pokoleń);
 - nie szkodzić i przekazać (głównie dotyczy muzeów i zasad konserwacji kościołów, rzeźb, obrazów — *primum non nocere*);
 - tworzyć, być kreacyjnym (stosowane głównie do dzieł nowych, nowoczesnych, nowatorskich).

Bez względu na to, czy przyjmimy koncepcję czasu linearnego, ciągłego, otwartego czy zamkniętego, zawsze zastanawiamy się nad rolą, jaką on odgrywa w różnych sytuacjach osobowych, jak i zbiorowych. Jest on miernikiem, stróżem, ale i sygnałem monitorującym ciąg zdarzeń, znakiem ostrzegawczym, a niekiedy wręcz alarmowym. Chodzi o to, by — odczuwać i przeżywać czas, swój czas, konkretny czas. Chodzi o to, by jak to określa ks. J.S. Pasierb — „widzieć czas”². Co wreszcie po wielokroć przypomina *Vaticanum II*, by odkrywać „znaki czasu” (zob. też V Modlitwę eucharystyczną). Podobną rolę pełni on w kontekście architektureplastyki sakralnej.

2. Ludzie, fakty, epoki

Wielcy politycy, rewolucjoniści, myśliciele, ludzie Kościoła, w tym także mistycy, bardzo często zakładali ruchy, stowarzyszenia, bractwa, zakony. Tworzyli wręcz nowe nurty, a nawet epoki. Jakże często bywali zaczynem, kiedy indziej fermentem, także wewnątrz Kościoła. Bywali inicjatorami całych prądów społecznych, politycznych, religijnych czy artystycznych. Mówimy więc o czasach Aleksandra Wielkiego, epoce karolińskiej, ottońskiej, czy napoleońskiej; o epoce tzw. schizmy wschodniej czy reformacji Lutera lub Kalwina. W ramach zaś samego katolicyzmu możemy odnaleźć np. nurt potrydencki, który także w sztuce nazwano kontrreformacją³.

² J.S. PASIERB, *Czas otwarty*. Poznań – Warszawa 1974, s. 26.

³ L. KWIATKOWSKA-FREILICH, *Sztuka w służbie kontrreformacji*, Lublin 1998; J. POKORA, *Sztuka w służbie Reformacji. Śląskie ambony 1550–1650*, Warszawa 1982, s. 93nn.

W najnowszych czasach w życiu Kościoła takim wydarzeniem przełomowym stał się Sobór Watykański II (1962–1965), stąd czas poprzedzający go nazywany jest „przedsoborowym”, zaś po nim — „posoborowym” (określany też skrótowo — *postvaticanum*). W zdecydowanym stopniu to właśnie całościowe potraktowanie *Vaticanum II* stało się, mówiąc obrazowo, „przewrotem kopernikańskim” na wielu odcinkach, nie tylko doktryny, ale również różnych przejawów życia Kościoła w świecie współczesnym. Dotyczy to także nowej optyki względem utrwalonego przez całe wieki pojmowania, interpretacji i organizacji przestrzeni kościelnej, w tym także poszczególnych stref wnętrza⁴.

Wielkie wydarzenia wpisują się w czas, a nawet go kształtują i określają. Choć granice między epokami są płynne i nierównomiernie rozłożone w różnych krajach, to z zasady właśnie prądy i tendencje są swoistym *antidotum* na starzejącą się epokę, na jej zwyrodnienia. Są więc próbą znalezienia nowej, innej opcji, także w dziedzinie architektury, plastyki, malarstwa, witraża. Jest to więc nadal trwanie w świecie *ars*, ale zarazem poszukiwanie innej stylistyki, innej bryły czy faktury, a często też — innej koncepcji duchowej (nie tylko czysto formalnej). Mimo często sprzecznych koncepcji i szkół, jest to ciągłe poszukiwanie wyrazu ducha, uniwersalnego posłannictwa wszelkiej twórczości i ekspresji. Konieczna jest zarazem specyficzna konfrontacja tego, co było, z tym, co jest i będzie. Mieczysław Jastrun jeden z rozdziałów swej książki tytułuje *Metamorfozy czasu*, a rozpoczyna od wymownych słów: „Wierność czasowi ...”⁵. Następuje swego rodzaju sprzężenie zwrotne (znanych nie tylko z gramatyki) trzech czasów: przeszłego, teraźniejszego i przyszłego. Dotyczy to oczywiście również odpowiedzialnej postawy względem stylów, które są już utrwalone w podręcznikach i akademickich wywodach, ale także wprowadzane w życie. Czy są one związane, a nawet niejako „przywiązane” do poszczególnych epok? Wiadomo przecież, że czas powstania dzieła nie zawsze odpowiada stylowi, który w danym okresie panuje. Czy wypada, a może wręcz należy powracać i znowu wprowadzać także do twórczości sakralnej to, co jest twórczym sukcesem i dorobkiem tamtych czasów? Czy więc dziś, teraz, u progu XXI w., normalną, poprawną, a może godną pochwały jest postawa rekonesansu i jakby rewitalizacji np. romanizmu, gotyku, baroku czy secesji? Jak należy się

⁴ S. GRABSKA, *Sztuka sakralna w świetle zmian liturgicznych wprowadzonych przez Sobór Watykański II. Uwagi dla praktyków*, w: N. CIEŚLIŃSKA (red.), *Sacrum i sztuka*, Kraków 1989, s. 110n; M.-E. ROŚSIER-SIEDLECKA, *Teologiczna myśl i funkcja poszczególnych elementów wnętrza sakralnego*, w: W. ŚWIERZAWSKI (red.), *Sztuka w liturgii (Mysterium Christi 7)*, Kraków 1996, s. 126nn; J.S. PASIERB, *Teoria sztuki sakralnej w postanowieniach Vaticanum II*, CT 40 (1960), nr 3, s. 8–15; J. POPIEL, *Problem współczesnej plastyki kościelnej*, AK 63 (1961), nr 315, s. 27n.

⁵ M. JASTRUN, *Mit śródziemnomorski*, Warszawa 1962, s. 162: „Wierność czasowi, indywidualnemu i zbiorowemu, pamięć i marzenie o przyszłości są warunkiem narodzin i rozwoju jakiegokolwiek kultury. Jest ona nieustanną wymianą i korespondencją z przeszłością i nieustannym biurem planowania”.

zmierzyć z przeszłością, z dziedzictwem kultury i sztuki? Jak czas i myślenie, związane z określonym czasem historycznym, mogą wpływać na oblicze, na poziom twórczości sakralnej? Wiadomo, że nawet najbardziej nowoczesne prądy twórcze w jakiś sposób odwołują się do przeszłości, choćby poprzez traktowanie minionych stylów jako tzw. „świadki” albo jako „cytaty”.

3. „Teraz” sztuki, czyli...

Każda dziedzina ludzkiej aktywności, w tym także bardzo szeroko pojętej twórczości artystycznej, nieuchronnie stanowi swoisty pomost pomiędzy całym splotem wydarzeń i doświadczeń przeszłości a oczekiwaniami, nadziejami i perspektywami przyszłości. Przed wszystkimi, którzy teoretycznie lub praktycznie wpływają na poziom naszego „tu” i „teraz”, staje bardzo wielkie i odpowiedzialne zadanie: wyważenie racji, kryteriów i wartości. Problem dotyczy granic, które nie tylko warto, ale należy odważnie przekraczać. Dotyczy jednak też pewnych intersubiektywnie personalnych i społecznie uzasadnionych samoograniczeń, a więc granic nieprzekraczalnych.

Poczucie odpowiedzialności, ale zarazem myślenie zakorzenione w historii i działanie otwarte ku temu, co jest przejawem postawy kreatywnej, powinno być nierozłączną cechą każdej twórczości. Szczególnie ważne jest to w odniesieniu do całej szerokiej sfery wiary, religijności, pobożności, modlitwy, ale także narzędzi i środków do urzeczywistniania człowieka–jednostki oraz ludzi–wspólnoty liturgicznej. Ważne jest stworzenie niejako płaszczyzny, tła, kontekstu, przestrzeni, do świadomego, czynnego, pełnego, owocnego uczestniczenia w najświętszych czynnościach (liturgia), w najświętszej adoracji (Najświętszy Sakrament) i w osobistej więzi ze Świętym Świętych (z samym Bogiem) oraz z tyloma pośrednikami i patronami, czyli świętymi Pańskimi.

Dziedzictwo kulturowe i artystyczne wpisane jest w historię Kościoła i poszczególnego kraju. Stanowi wręcz nierozzerwalną część całokształtu i dorobku regionu czy ojczyzny. Jakże pięknie o tym pisał Jan Paweł II w książce „na przełomie tysiącleci” pt. *Pamięć i tożsamość*. Wyjaśnił zarazem sens samego tytułu tej książki, nawiązując do francuskiego filozofa Paula Ricouera:

Pamięć jest tą siłą, która tworzy tożsamość istnień ludzkich, zarówno na płaszczyźnie osobowej, jak i zbiorowej. Przez pamięć bowiem w psychice osoby tworzy się poniekąd i krystalizuje poczucie tożsamości⁶.

Przenikanie, wpływy, konwencje są czymś oczywistym. Współtworzą one to, co się zowie stylem epoki. Zarazem zagrożeniem jest zatracenie własnych korzeni,

⁶ JAN PAWEŁ II, *Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci*, Kraków 2005, s. 149.

specificum, czy tego, co określane jest jako *genius loci*. Nowoczesną tradycją, niestety, staje się niedocenywanie tradycji, a nawet jej zatracanie⁷.

Problem polega na myśleniu i postawie kreatywnej, ekspresyjnej. Zarazem to nie nowość i nowatorstwo są tu najważniejsze. Sama zmiana czy nawet nowoczesność nie mogą być celem samym w sobie. Działanie celowe, świadome, a zarazem zdolność symbolicznego myślenia, jest specyficzną cechą człowieka. Personalistyczna jego koncepcja mocno akcentuje także bezinteresowne poszukiwanie prawdy, dobra i piękna. Tak wąskie, jak i szerokie pojmowanie ekspresji jest zarówno twórczym wyrażaniem spontaniczności, jak i zaangażowaniem własnych doznań poprzez znaki i symbole, co wyróżnia człowieka od reszty świata⁸. Jest też utrwalaniem i przekazywaniem kultury. Znamienne, że konkordat między Stolicą Apostolską i Rzeczypospolitą Polską z dnia 28 lipca 1993 r. (art. 22, 4) zarówno obiekty sakralne, jak i budynki towarzyszące oraz inne dzieła sztuki określa mianem „dziedzictwo kultury”⁹.

4. Duch epoki

Czas płynie, ucieka, mija. Jak się w tym czasie znajdujemy? Jak go zagospodarujemy? Jak on wpływa na nas? Łacińskie przysłowie głosi: *tempora mutantur, et nos mutamur in illis*. Tak, zmieniamy się wraz z czasem. On bowiem nie tylko mija i od strony przeżyć jest niepowrotny, niepowtarzalny, ale zarazem ciągle trwa i kształtuje profil życia, kultury i sztuki całych pokoleń. Mimo woli ulegamy rozmaitym trendom, modom, tendencjom, zwyczajom.

Nie wstydy się tego Kościół. Wręcz założeniem misji Kościoła jest przystosowanie (*accomodata renovatio*), integracja, koegzystencja. Niejako wypadkową tych wszystkich postaw jest stosowana od zarania (choć nie zawsze tak nazywana) inkulturacja albo akulturacja. Kościół zazwyczaj wręcz przoduje w wytyczaniu nowych dróg i myśli filozoficznej, teologicznej, pastoralnej, liturgicznej, artystycznej. Jakże wyraziście dotyczy to procesu emancypacji krajów Trzeciego Świata spod hegemonii Zachodu, kiedy to zasadniczą rolę ogrywiają racje i motywy religijne¹⁰.

Kościół jest nade wszystko ukierunkowany na nadprzyrodzoność jako *communio*, ale i jako *congregatio*. *Congregavit nos in unum Christi amor*. Właśnie to za-

⁷ P. SKRZYDLEWSKI, *Polityka w cywilizacji łacińskiej. Aktualność nauki Feliksa Konecznego*, Lublin 2002, s. 109: „Tradycją jest nie mieć tradycji. Byłaby ona niczym kamień młyński u szyi, ciążyłaby ku temu, co przeszłe, byłe, minionie, a zatem złe i nienowoczesne, powolne i stagnacyjne”.

⁸ W. PIELASIŃSKA, *Ekspresja — jej wartość i potrzeba*, Warszawa 1983, s. 5.

⁹ Zob. Dz. U. 1998, nr 51, poz. 318.

¹⁰ D. OLSZEWSKI, *Szkice z dziejów kultury religijnej*, Katowice 1986, s. 211.

sadniczo różni Kościół od organizacji i stowarzyszeń wyłącznie doczesnych i światowych. Pomiedzy mocną wiarą i gorącą miłością pozostaje wciąż w Kościele niezruszona nadzieja oglądana poprzez pryzmat eklezjalny. Pięknie i dobitnie wyraził to Antonio M. Sicari:

Nie jest pychą twierdzić z pewnością, że cała teraźniejszość jest otwarta na przyszłość tylko w Kościele i przez Kościół, niezależnie od różnych słabości historycznych tego kościelnego ciała¹¹.

Dotyczy to także organizacji przestrzeni kultu, wielkości, układu i założeń, formy i wyrazu, struktury i stylu budowanych w różnych epokach obiektów kultu. Uspienski pisząc o symbolice i teologii cerkwi, zauważa, że różnie kształtowała się forma tego obiektu kultu. Jeszcze wyraźniej tę zmienność dostrzegamy w rozwoju bryły kościołów i zborów, ich założeń, planów i rzutów. Jakże często „wracano”, odwoływano się, sięgano do przeszłości, ale zarazem dążono do zmian, przekształceń, do nowości. Budowano „zgodnie ze smakiem czy ideami danej epoki czy cywilizacji (...), by pobudzać do kontemplacji tego, co nie tylko niewidzialne, ale też nie może być wyrażone bezpośrednio”¹². Przejawem aktywności żywego Kościoła jest rozgraniczenie tego, co jest trwałe, nieusuwalne, dogmatyczne, od tego, co może, a raczej wręcz powinno ulegać zmianie.

O ile nawiązanie do historii i tradycji zdaje się być czymś oczywistym, o tyle zatrzymanie się na jakimś etapie czy stylu przeszłości może skutkować stagnacją, a nawet „zniewoleniem historycznym”¹³. Podkreśla się raczej potrzebę tzw. ciągłej i otwartej tradycji. Chodzi raczej o twórczą kontynuację niż o tradycję rekonstruowaną, odtwórczą czy wybiórczą.

Zarówno w krajach misyjnych, jak i w parafiach Europy ciągle ciąży myślenie i działanie, które zamyka się w ramach „dawności”, czy, mówiąc językiem Potockiego, tzw. „starożytności”.

Tu tkwi zasadniczy dylemat: nawiązać do minionego czasu, wpisać się w swój, a zarazem go jakby wyprzedzić. A nawet być mecenasem czy pionierem w krystalizowaniu się myśli twórczej. Statyczna, ahistoryczna koncepcja jest reakcją przeciwko relatywizmowi i anarchii, jednakże w konsekwencji prowadzi zazwyczaj do tego, co bywa określane jako „bezruch sztuki”¹⁴.

¹¹ A.M. SICARI, *Między „Obietnicą” i „Wypełnieniem”*, ComP 4 (1984), nr 22, s. 24.

¹² L. USPIENSKI, *Symbolika cerkwi*, tł. W. Misijuk, Białystok 2000, s. 13, 16.

¹³ Podczas jednej z konferencji mówiłem niedawno: „Zniewolenie historyczne oznaczało faktyczne cofanie się. Skrajny historyzm liturgiczny, czy archeologizm artystyczny, w konsekwencji prowadzi do skostnienia oraz świadomego lub nieświadomego uczynienia z kultu i sztuki z nim związanej swoistej enklawy, niemalże reliktu zabytkowego”. Zob. H. NADROWSKI, *Saeculum u podstaw poszukiwań tożsamości sacrum kościelnego*, w: C. KORZEC, R. MISIAK (red.), *Nadzieje i zagrożenia sekularyzacji*, Szczecin 2009, s. 81.

¹⁴ H. PUSZKO-MIŚ, *O problemach rozwoju sztuki*, w: A. KUCZYŃSKA (red.), *Sztuka i społeczeństwo*, t. II: *Kreatywne funkcje sztuki*, Warszawa 1976, s. 181–183.

Niezbędne jest przeanalizowanie rozwoju teorii architektonicznych, poszukiwania form w sztuce, dojrzewanie doktryn i zjawisk artystycznych. Charakterystyczne jest odwoływanie się nie do bezpośrednich poprzedników, ale do dwu, trzech generacji wstecz. Dotyczy to też konwencji twórczych oraz gustów pokoleniowych.

5. Konserwatorskie dylematy

Ewidentny postęp i zmiany dokonują się w sprawie poglądów i metod konserwacji architektury i sztuki. Oczywiście trzeba szanować i nawet stawiać pomniki takim luminarzom konserwatorstwa minionego czasu, jak choćby prof. Adolfowi Szyszko-Bohuszowi. Nie znaczy to jednak wcale, że „na żywo” i „na całość” należy powtarzać także ich błędy, które zweryfikował właśnie czas. Zmieniają się i doskonalą diagnozy oraz metody lepszego chronienia i skuteczniejszego zabezpieczenia dzieł przed zniszczeniem (*primum non nocere*). Także wobec zabytków sakralnych stosuje się nowsze technologie oraz nowoczesne środki zabezpieczenia, restauracji i konserwacji. Chodzi o jak najlepszą przyszłość tego, co jest przeszłością¹⁵.

Także w tych działaniach niezbędne jest kreatywne myślenie, odczytanie myśli przewodniej danego dzieła i jego wymowy symbolicznej; zrozumienie znaczenia konkretnej fazy jego rozwoju, ale zarazem uwzględnienie dzisiejszego jego otoczenia i kontekstu. Co jest ważniejsze, gdy dostrzegamy np. kilka faz przebudowy i kilka stylów danej budowli? Za którym się opowiedzieć? Co należy uczynić, by zabytek rewitalizować? Jak odkryć, zachować i ukazać to, co pozostało z oryginału? Jakże często skutki podejmowanych tu decyzji są po prostu ostateczne i nieodwracalne. O tym powinien wiedzieć nie tylko konserwator wojewódzki czy diecezjalny, ale także administrator, proboszcz czy urzędnik w kurii biskupiej. Jak należy wykonywać remonty czy przebudowy? Jak przeprowadzić konserwację, by szacowny obiekt architektury niejako ponownie ożył? Jak sprawić, by służył współczesnym, ale by zarazem nie uległ degradacji, dewaluacji, czy desakralizacji? Nie tylko w tej dziedzinie należy uwzględnić racje i argumenty różnych specjalistów, poczynając od archeologów. Opcja międzydyscyplinarna jest nie tyle alternatywą, ile po prostu — koniecznością.

Czas powoduje specyficzną patynę (np. miedziane dachy lub kopuły kościołów), dodaje powabu i dostojęstwa. Była taka teoria konserwatorska, by szacowny obiekt, który „dogorywa”, rozsypuje się, wali się, pozostawić jako ruinę-pomnik, jako „martwy zabytek”, jako zabytek „nieżywy”, który wyraża jego kondycję. Twier-

¹⁵F. MIELKE, *Die Zukunft der Vergangenheit. Grundsätze, Probleme und Möglichkeiten der Denkmalpflege*, Stuttgart 1975, s. 30–33, 94–110.

dzono, że taki stan zabytku jest po prostu autentycznym świadkiem swego czasu, a także określonego stylu. Zachowywano więc takie dziwne pomniki przeszłości, autentyczne nieużytki. Obecnie rozumiemy, że do takiego stanu można dopuszczać tylko w wyjątkowych wypadkach (uzasadnionych zazwyczaj sentymentalnie). Powszechnie raczej bronimy, zabezpieczamy, uzupełniamy, konserwujemy, by zarazem wyraziście ukazać to, co jest autentycznym (świadkiem), a co elementem wy-miennym (nowym uzupełnieniem).

Warto dostrzec jeszcze inne ważne aspekty znaczenia czasu. To właśnie jego kontekst niejako określa stan, a raczej wartość obiektu, jako dzieła sztuki. Poprzez wieki i pokolenia pozostaje on także specyficzną formą katechezy, milczącego kazania, środkiem ewangelizacji i misji wobec otaczającej rzeczywistości ludzkiej, urbanistycznej czy krajobrazowej. Jest więc *ipso facto* przekazicielem dziedzictwa wiary.

6. Wobec nowości

Czas niesie w sobie i z sobą dorobek wiary i kultury poprzedników, całych pokoleń. Nawet gdy jest dziełem nowatorskim, powinien wpisywać się w dorobek i tradycję wieków. Celem i zadaniem dzieła sztuki sakralnej nie jest szokowanie, zaskoczenie, rozdrażnienie, napięcie, niepokój, podniecenie, zdenerwowanie. Na wystawie czy wernisażu artysta może nawet prowokować czy drażnić. Tego typu obraz czy rzeźba może znaleźć się w pomieszczeniu prywatnym, w galerii czy w warsztacie pracy. Zupełnie inne są wymogi względem obrazu kultycznego, wnętrza liturgicznego czy wyposażenia całej przestrzeni kościelnej.

W teorii i praktyce, a także w percepcji *sacrum* kościelnego chodzi ostatecznie o identyfikację archetypicznego komunikatu, czyli o odkrycie wraz z formą także „treści naddanej” — duchowej, czyli symbolu *sacrum* pośród *profanum*. To nie tyle gotowe wzorce i szablony mają być przejawem autentycznej i zarazem twórczej postawy wobec *sacrum* wpisanego w czasoprzestrzeń¹⁶. Tę świadomość mieli twórcy i teoretycy twórczości sakralnej w okresie przedsoborowym. Stawiano wyraziste pytania. Wymieńmy tu choćby dwa podstawowe dzieła francuskie¹⁷. Myślenie tamtych ludzi znalazło oddźwięk w procesie przygotowań i postanowień *Vaticanum II* odnośnie sztuki sakralnej.

¹⁶ NADROWSKI, *Saeculum u podstaw*, s. 88: „[...] Jeśli zdecydujemy się na schematyzm i za sukces uznamy powtarzające się idiomy artystyczne, identyczne paradygmaty oraz kopiowane plagiaty architektury kościelnej, to znaczy, że uznaliśmy nasz czas jako przejaw degradacji ducha, a architektów za degeneratów lub szarlatanów”.

¹⁷ P.R. REGAMEY, *Art sacr au XX-e siecle?*, Paris 1952; M. OCHS, *Un art sacr pour notre temps*, Paris 1959.

Zagrożeniem obecnych czasów jest tendencja do szybkich zmian, pochopnego działania i decyzji, które nie są poprzedzone prawdziwym namysłem¹⁸. W procesie budowy nowego kościoła taka postawa, pozbawiona głębszej refleksji i opcji perspektywicznej, byłaby pod wieloma względami szkodliwa.

W każdym wypadku należy zarówno wyrażać ducha wiary i Kościoła swego czasu, ale także twórczo podchodzić do artystycznego języka i formy tych dzieł. „Zaniechania, a nawet negacja *hodie* („dziś”) odnośnie *sacrum* i sfery artystycznej, jest nie tylko przejawem stagnacji, ale rodzajem zgorznienia i alienacji”¹⁹.

Rolę i wartość czasu odnajdujemy szczególnie w liturgii i w modlitwie prywatnej. Bogu należy ofiarować i niejako zarezerwować chwile, minuty, a nawet godziny na modlitwę, medytację, kontemplację, czy adorację. Rzeźby i obrazy w obiekcie kościelnym nabierają niejako nowej wartości i głębi niemal mistycznej, gdy są „omodlone”. Znakomicie zrozumiała to artystka rzeźbiarka Zofia Trzcńska-Kamińska²⁰. Dzieło zyskuje niejako inny, po ludzku niedostrzegalny, wymiar.

Szczególny akcent należy położyć na strefę adoracji eucharystycznej. Chodzi tu zarówno o lokalizację tabernakulum, jak i łatwy dostęp do kaplicy adoracyjnej (jeśli takowa jest w danym kościele). W czasach pośpiechu i rozgwaru bardzo potrzebne są takie wydzielone strefy ciszy i skupienia, by wierni znajdowali czas dla Boga, także poza samą akcją liturgiczną. Znamienne słowa powiedział na ten temat Jan Paweł II w jednym z ostatnich swoich dokumentów, wydanym na Wielki Czwartek 2003 r.²¹

7. Sztuka wśród innych dyscyplin

Gdy rozpatrujemy jakiegokolwiek dzieło sztuki, to zawsze staramy się je umieścić w konkretnym czasie historycznym. Możemy nawet powiedzieć, że właśnie czas

¹⁸ SKRZYDLEWSKI, *Polityka w cywilizacji łacińskiej*, s. 107: „Nowy uniwersalistyczny globalny porządek jest dynamiczny, a jego hasłem i zawołaniem jest: teraz, już natychmiast, za moment, w tej chwili”.

¹⁹ H. NADROWSKI, *Kryterium czasu a nowe kościoły*, „Architektura–murator” (2008), nr 7 (166), s. 53.

²⁰ Zofia Trzcńska-Kamińska o sztuce religijnej i sakralnej. Wywiad przeprowadził ks. H. Nadrowski, *Więź* 23 (1980), nr 3 (263), s. 65–72.

²¹ JAN PAWEŁ II, *Ecclesia de Eucharistia*, nr 10: „W wielu miejscach adoracja Najświętszego Sakramentu znajduje swoją właściwą rolę w życiu codziennym i staje się niewyczerpanym źródłem świętości. (...) Niestety, obok tych blasków nie brakuje też i cieni. Istnieją bowiem miejsca, w których zauważa się prawie całkowity zanik praktyki adoracji eucharystycznej. Do tego dochodzą też tu i ówdzie, w różnych środowiskach kościelnych, nadużycia powodujące zaciemnianie prawidłowej wiary i nauczania katolickiego odnośnie do tego przedziwnego Sakramentu. Czasami spotyka się bardzo ograniczone rozumienie tajemnicy Eucharystii”; *tamże*, nr 61: „Tajemnica eucharystyczna — ofiara, obecność, uczta — nie dopuszcza ograniczeń ani instrumentalizacji; powinna być przeżywana w swej integralności, czy to w wydarzeniu liturgicznym, czy w osobistym dialogu z Jezusem tuż po przyjęciu Komunii św., czy też podczas modlitwy na adoracji eucharystycznej poza Mszą św.”

jest niejako jego miarą. Analizować je możemy według rozmaitych kryteriów czy kategorii. Jednakże czas powstania jest podstawową cezurą oceną, klasyfikacyjną. Wytwory kultury i sztuki trzeba odczytywać i interpretować na tle epoki. Można powiedzieć, że są one „wypadkową swojego czasu”²². To jest klucz do zrozumienia każdego dzieła architektury czy sztuki.

Dodajmy, że opcją takiego dzieła jest historii sztuki. Nieodzowne jest zawsze rozpatrywanie „warstwy wykonawczej”, „wizualnej” kategorii artystycznych i estetycznych. To jest jak gdyby fundament materialny dzieła, jego osnowa, jego ciało, jego zewnętrżność, jego fabuła. Sprawy warsztatu i stylu epoki zdają się być czymś oczywistym i niejako wstępnym, fundamentalnym. Czy „umiejscowienie” dzieła w czasie i przestrzeni jest równoznaczne jedynie z kwestią warsztatu, rzemiosła, wykonawstwa, szkoły artystycznej, kierunku w sztuce? Powstaje pytanie, czy punkt ciężkości kładziemy na tzw. „wołę tworzenia” (A. Riegl), czy też raczej na „historię idei” (M. Dvorák), na interpretację symboliczną (E. Cassier), czy poszukiwanie „wewnętrzznego sensu” (E. Panofsky)?

Dla głębszego poznania dzieła sztuki na tle epoki konieczne jest sięganie też do źródeł archiwalnych, głównie pisanych (nie tylko ikonograficznych), a także ukazanie powiązań z językoznawstwem, filologią, epigrafiką, czy szeroko pojmowaną literaturą. Na nowo nawet ożyła teoria podporządkowania sztuki literaturze, która reinterpretowała znaną tezę: *ut pictura poesis*²³. Zrozumiano, że właśnie galerie, muzea, ermitaże przechowują nie tylko same dzieła sztuki, ale

największe niekwestionowane wartości wytworzone przez ludzi i traktowano [je] jako symbole ludzkości. Historycy sztuki byli ich strażnikami, mieli nad nimi władzę (...), tworzyli most pomiędzy sztuką i ludźmi, kontynuując liturgię romantycznego kultu sztuki²⁴.

Czy jednak sztuka, jej historia, jej muzea jedynie przechowują (także konserwują), ale nie wartościują, nie podejmują krytycznej oceny, a nawet wręcz są oderwane od życia i historii? Jakby zaprzeczeniem takowych hipotez były wieloletnie badania George Kublera, które dotyczyły tzw. „morfologii dzieł sztuki” oraz przy ich badaniu — wdrażania metod antropologii i socjologii. Jego mała książeczka wydana w 1962 r., a w polskim przekładzie — w 1970 r., zachwiała wieloma utartymi teoriami, pojęciami, metodami. Autor mocno zaakcentował kontekst czasu w oglądzie rzeczy i przedmiotów. Zwróćmy uwagę na wymowne i symboliczne brzmienie tytułu tego studium²⁵.

²² H. NADROWSKI, *Sztuka sakralna mierzona swoim czasem*, WKAB 3 (1977), nr 4 (26), s. 58.

²³ J. PELC, *Ut pictura poesis. Między teorią a praktyką twórców*, w: M. MORAWIŃSKA (red.), *Słowo i obraz. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Nieborów 29 września – 1 października 1977*, Warszawa 1982; TENŻE, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.

²⁴ J. BIAŁOSTOCKI, *Historia sztuki wśród nauk humanistycznych*, Wrocław 1980, s. 24.

²⁵ G. KUBLER, *Kształt czasu*, tł. J. Hołówka, Warszawa 1970.

Interesujące też jest potraktowanie historii sztuki — co zdaje się sugerować Jan Białostocki — jako jednej z nauk humanistycznych. Podkreśla zarazem, że w wyobraźni współczesnego wykształconego człowieka, „przeszłość, jeśli w ogóle poświęca jej uwagę, staje się w coraz większym stopniu przeglądem dziejów sztuk plastycznych”²⁶. Jakub Burckhardt zaś sprowadza historię sztuki do historii kultury (*Kulturgeschichte*). Idąc tym tropem, aby M. Warburg mówi raczej o „historii myśli i kultury”, a zarazem o współzależności, a nawet „metodologicznej jedności wszystkich dziedzin i prądów historii umysłowej”, co za Ernstem Cassirem cytuje Białostocki²⁷. Jest to o tyle ważne, że w owych poszukiwaniach i nawet ścieraniu się poglądów i szkół rodzi się z jednej strony dążność do integracji i nawet jawi się pokrewieństwo różnych dyscyplin, z drugiej zaś — pozwala zbliżyć się do całych obrzeży, czy peryferii sztuki. Objasniając jeden wątek, bardzo często rozjaśniamy też inne zjawiska i to nie tylko artystyczne, ale społeczne, religijne, teologiczne. Dostrzegamy zarazem rozmaite procesy rozwojowe oraz ich wzajemne zależności i powiązania, a nawet „współprzenikanie przestrzenne i czasowe”²⁸. Szczególnie bacznie badano środowisko dzieła sztuki, tzn. czas, miejsce i twórcę jego powstania. Podobnie traktowano adresata dzieła i jego konkretne przeznaczenie. Coraz powszechniejsza staje się postawa interdyscyplinarna, która obejmuje różne aspekty antropologii kultury. Mówi się nawet o niej jako o „spójnej całości łączącej różne dziedziny życia”²⁹. Rozległa i zarazem głęboka jest historia ludzkości, ze szczególnym odkrywaniem permanentnego poszukiwania *sacrum*, także poprzez pryzmat sztuki.

Ważne jest także dostrzeżenie jednego organicznego ciągu zdarzeń, znaków i symboli, których idiomy czy kody słów, obrazów i wyobrażeń, razem tworzą, jak to określał Warburg, „społeczną pamięć”³⁰. Ten cały kontekst pozwala odkryć zapomniane treści dzieła sztuki, a zarazem wyjść poza studium o charakterze wyłącznie artystyczno-estetycznym. Ta restytucja pierwotnych znaczeń przez Warburga określana jest jako proces „budzenia pamięci” oraz ożywiania odniesień do momentu powstania dzieła.

W oczywisty sposób dotyczy to również różnych wątków wiary, chrześcijaństwa. Kościół od samego początku mocno ceni tradycję i dba o jej przekazywanie z pokolenia na pokolenie. Dążyć należy, by także za naszych dni zarówno poboż-

²⁶ Zob. BIAŁOSTOCKI, *dz. cyt.*, s. 11.

²⁷ TENŻE, *Historia sztuki czy historia kultury?*, „Twórczość” (1982), nr 2, s. 98.

²⁸ M.P. MNEMOSYNE, *Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, tł. W. Jekieli, Warszawa 1981, s. 234–263; por. A. HAUSER, *Społeczna historia sztuki i literatury*, t. I, tł. J. Ruszczycówna, Warszawa 1974, s. 112n.

²⁹ BIAŁOSTOCKI, *Historia sztuki wśród nauk*, s. 46.

³⁰ TENŻE, *Historia sztuki*, s. 106.

ność ludowa, jak i sztuka sakralna, ale szczególnie modlitwa liturgiczna „doświadczyła zapłodnienia historycznym sensem”³¹.

Zarazem toczy się dyskusja wokół stylu danego kraju czy regionu. Polacy, pozabawieni własnego bytu państwowego, poszukują „formy narodowej” albo „stylu narodowego”, by podkreślić zarazem odmienność od budowli „ciemieźców”, czyli od cerkwi i od zborów. Zwraca się uwagę na potrzebę podtrzymania zarówno więzi z Kościołem katolickim, jak i określenie znaku identyfikacji, zachowania tożsamości rodaków oraz ich „duchowej wolności”. Wraz z akcentami czysto religijnymi, te dążenia i poszukiwania „wrosły na polskiej ziemi jako świadectwo twórczego ducha inspirowanego pragnieniem zaakcentowania artystycznej niezależności i samodzielności Polaków”³². Tzw. „polski styl” zarówno w opracowaniach teoretycznych, jak i w konkretnych realizacjach przybierał trzy typy budownictwa sakralnego (1 — kompilacje nawiązujące do stylów historycznych lub ludowych; 2 — tzw. „styl nadwiślański”; 3 — nowy styl oparty na nowej technice i nowoczesnych materiałach)³³.

Przykładem swoistego zawłaszczenia architektury gotyckiej, jako tej, która wyraża „niemieckie cechy narodowe”, jest obfita literatura, którą rozpoczął J.W. Goethe już w roku pierwszego rozbioru Polski (1772 r.)³⁴.

8. Wdrażanie w *ars* i *sacrum*

Stajemy wobec podstawowego problemu: Co dzieło kryje w sobie? Pytamy więc: Co ono demonstruje, co symbolizuje, do czego nawiązuje, co wywołuje i powoduje? Docieramy więc do przekazu dzieła sztuki, jego przesłania. Zadajemy podstawowe pytanie: Jakie treści, jaka ikonologia, jaka teologia poprzez dane dzieło przemawia? Dzieło wprawdzie powinno mówić samo przez się — *a se, in se* oraz *per se* i każde omawianie, komentowanie, interpretowanie zdaje się być zaprzeczeniem jego bezpośredniego oddziaływania, jego mowy i wymowy. Jednakże to już na poziomie podstawowym, począwszy od rodzinnego domu i szkoły, uczymy się odbierać i przeżywać dzieło sztuki. W konsekwencji także tzw. „prześciętnego” odbiorcę wdraża się i wychowuje nie tylko do sztuki, ale i przez sztukę.

³¹ A. BAUMSTARK, *O historycznym rozwoju liturgii*, tł. M. Wolicki, Kraków 2001, s. 209–212.

³² K. STEFAŃSKI, *Polska architektura sakralna w poszukiwaniu stylu narodowego*, Łódź 2002, s. 194, por. s. 9.

³³ *Tamże*, s. 10.

³⁴ J.W. GOETHE, *O niemieckiej architekturze*, w: E. GRABSKA, M. POPRZĘCKA (red.), *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870*, Warszawa 1989², s. 214nn.

W osobliwy sposób dotyczy to sztuki religijnej i sakralnej³⁵. Wszystkie przejawy sztuki, poprzez bryłę, przestrzeń, barwę, słowo i muzykę, oddziałują w sposób szczególny na odbiorcę, także tego z naszych czasów. To wielorakie *ars* ma pomóc mu najpierw odnaleźć, zidentyfikować *sacrum* kościelne oraz pełniej, bardziej świadomie i czynnie włączyć się w spotkanie z samym Bogiem. Cała oprawa liturgii i jej *ars celebrandi* ma pomóc wiernym być nie tyle widzami i przechodniami, ile raczej współtwórcami akcji liturgicznej, jej współuczestnikami. Można powiedzieć, że wspomniane zaangażowanie osobiste dopełnia sensu dzieła sztuki sakralnej. W osobliwy sposób sparafrazować można właśnie do tego typu twórczości tezę, że „nie wystarcza [jednak] samo wskazanie piękna dzieła w tętno jego życia. (...) Dzieło ma żywą konkretność, swoistą indywidualność i prezentuje ucieleśnienie boskiego tchnienia (...)”³⁶.

Głębsze merytorycznie wnikanie w dzieło sakralne to przede wszystkim wieloraka analiza i poszukiwanie syntezy, symbiozy, a nade wszystko profetycznego i mistagogicznego przesłania danego dzieła, obiektu czy przestrzeni. Jest to zarazem ukazywanie nie tylko użyteczności społecznej, równowagi ducha, harmonii lub piękna poprzez pryzmat dobra i zła. Jest to ciągłe odkrywanie także różnorodnych i różnobarwnych przejawów życia. A zarazem jest to ukazywanie związku i przenikania czasu oraz wieczności³⁷. Jest to zarazem uchwycenie relacji między rzeczywistością immanentną i transcendentną, osobliwej transformacji „horyzontalnego wymiaru rzeczywistości do jej wymiaru wertrykalnego”³⁸. Wspaniałą przysługę pełnią tu kompetentni historycy sztuki, a także krytycy, komentatorzy, czy nawet przewodnicy turystyczni.

9. Opcje i konfrontacje

Bywają różne podejścia do omawianych tu kwestii:

- Zasadniczy błąd polega na oderwaniu się od czasu powstania dzieła. Taki „wysterylizowany” ogład i wyabstrahowane podejście do dzieła sztuki sprawia, że faktycznie błądzimy i obracamy się wokół dzieła, które właściwie nie istnieje. Jest to raczej substrat odarty z kontekstu czasoprzestrzeni.

³⁵ H. NADROWSKI, *Wychowawcza funkcja sztuki religijnej i sakralnej*, RBL 26 (1973), nr 4, s. 194n; TENŻE, *Wartość wychowawcza sztuki religijnej i sakralnej*, Kat 17 (1973), nr 5 (97), s. 206n.

³⁶ J. BAŃKA, *Czas w sztuce. Recentywizm i skok do królestwa bezpowrotnej terażniejszości*, t. II: *O osobliwościach upływu czasu w dziele sztuki*, Katowice 1999, s. 27, 49.

³⁷ J. GUITTON, *Sens czasu ludzkiego*, tł. W. Sukiennicka, Warszawa 1999, s. 40–41, 79–83.

³⁸ P. HAFNER, *Chrześcijański sens czasu*, ComP 21 (2001), nr 6 (126), s. 75.

- Kolejnym błędem, a raczej konsekwencją tego, co powyżej, jest interpretowanie dzieła sprzed paruset lat według dzisiejszego stanu wiedzy i świadomości, techniki i technologii. Współczesne metody, kryteria i argumenty próbuje się przenieść w tamtą epokę, jej prawo i mentalność, kulturę i percepcję, a także stylistykę i artystyczne upodobania tamtych projektantów, architektów, rzeźbiarzy czy malarzy.
- Najbardziej wyraziście dotyczy to twórczości sakralnej. Niezbędne są tu nie tylko nauki pomocnicze historii, ale także podstawy tamtego prawa kościelnego, przepisów liturgicznych, symboliki, jak również ówczesnej interpretacji Biblii, postanowień poprzednich soborów czy synodów. Mówiąc głębiej, chodzi o odkrycie tego, co się określa jako *mens ecclesiale*³⁹.

Można postawić zasadniczy zarzut ludziom Kościoła, że w różnych okresach następowało odejście, a raczej rozejście się dróg twórców i mecenatu Kościoła. O tej niefrasobliwości, a raczej zaniechaniach ze strony Kościoła mówili m.in. papieże: Paweł VI (1964 r.) i Jan Paweł II (*List do artystów*, 1999). Były nawet czasy, gdy nie tylko zabrakło dialogu, ale gdy obie strony były nastawione do siebie nieufnie, sceptycznie, czy wręcz wrogo. Ileż zaniechań i zaniechań ze strony ludzi sztuki, ileż zawstydzenia powinno się pojawić u teologów i liturgistów⁴⁰. Zabrakło dogłębnej teologii estetycznej i teologii sztuki. Zbyt często kierowano się jedynie intencjonalnym i subiektywnym nastawieniem artysty czy duszpasterza w ocenie i podejmowaniu werdyktów wokół sakralności konkretnych dzieł. W rozpatrywaniu sztuki chrześcijańskiej, a sakralnej w sposób szczególny, dotykamy zarówno wątków ikonograficznych, ikonologicznych, ale przecież także biblijnych, liturgicznych i teologicznych⁴¹. Tylko taki całościowy, wielowątkowy i zarazem kontekstowy ogląd może dać właściwe efekty.

10. Sytuacje i postawy

Warto dostrzec i wyodrębnić pewne postawy i zachowania wobec *sacrum* kościelnego. Poniższe impresje dotyczą współczesnej interpretacji zarówno dawnego, jak i nowoczesnego oblicza szeroko pojętych przejawów twórczości sakralnej.

- 1) Podstawową zasadą jest świadomość, że przeznaczeniem i „zamieszkaniem” dzieł sztuki o charakterze dewocyjnym, religijnym, kultycznym, jest przestrzeń

³⁹ C. CHENIS, *La mutata „mens ecclesiale”*, „Chiesa Oggi. Architettura e Comunicazione” 11 (2002), nr 52, s. 9.

⁴⁰ J. KRÓLIKOWSKI, *Nieme słowo. Teologia w sztuce*, Tarnów 2008, s. 83n.

⁴¹ H. NADROWSKI, *Teologia, Biblia i liturgia jako źródła sztuki chrześcijańskiej*, „Sacrum et Decorum” (2008), nr 1, s. 25n.

kościelna. Warto dodać, że wspomniane typy obrazów, rzeźb czy nawet sprzęt liturgiczny, mogą znajdować się również w muzeach, o ile nie ma właściwego pierwotnego adresata dzieła, konkretnego obiektu czy zakonu. Mogą one posłużyć jako cenny materiał informacyjny i dydaktyczny, nie mogą jednak wypierać pierwszorzędного przeznaczenia tych dzieł, tzn. liturgii i modlitwy.

- 2) Zupełnym nieporozumieniem jest wykorzystywanie przestrzeni kościelnej np. do celów wystawowych, handlowych czy rozrywkowych. Drażni zarówno używanie kościoła jako sali koncertowej czy nawet dyskoteki, ale również — komitetu wyborczego. Sołtys jednej z gmin próbował sobie usurpować prawo dysponowania obiektem sakralnym i utworzyć w nim punkt wyborczy. Argumentował, że kościół stoi na gruncie, który jest własnością gminy. Podkreślmy, że obiekty kultu są całkowicie wyłączone spod jego władztwa i decyzji. Zauważmy też, że taka ingerencja to jawna desakralizacja. Takie używanie obiektu kultu byłoby całkowicie sprzeczne z tekstami i rytym poświęcenia kościoła i ołtarza. Sołtys może podejmować decyzje administracyjne wobec świeckich obiektów użyteczności publicznej, jak szkoły, świetlice czy remizy strażackie. Nigdy zaś wobec obiektów sakralnych.
- 3) Nie tylko stałe, ale także czasowe wynajmowanie czy pożyczanie kościoła dla celów niezgodnych z jego oficjalnym i zasadniczym przeznaczeniem jest przejawem amnezji ducha: ciągle grozi merkantylne traktowanie najświętszych przestrzeni i czynności, czego konsekwencją jest m.in. pogląd, iż potrzeby duchowe (szczególnie kultyczne) są czymś bezużytecznym, nieekonomicznym, a nawet zmarnowanym.
- 4) Hierarchiczny układ przestrzeni kościelnej zaakcentowany jest zarówno przez należytą ilość, skalę, ale także lokalizację poszczególnych elementów architektureoplastyki. Chodzi tu szczególnie o ołtarz i tabernakulum. Razi przeładowane otoczenie ołtarza, zbieranina elementów (chaos, bałagan, brak estetyki i ładu). Dotyczy to nie tylko estetycznych, ale również logicznie i teologicznie uzasadnionych dekoracji, głównie kwiatowych. Dobrze, że coraz powszechniejsza jest świadomość, że w tym kontekście jakiegokolwiek sztuczne kwiaty byłyby nieporozumieniem (zamiast symbolu życia i piękna — ich imitacja, a raczej falsyfikat).
- 5) Analogicznie trzeba potraktować żywe, naturalne światło w przestrzeni kościelnej. Powinny tam znajdować się świece naturalne, wotywno-woskowe (podczas Mszy św. czy przed cudownymi wizerunkami lub figurami). Wymowne jest też organizowanie tzw. „nocy światła” — ze specyficzną atmosferą i nastrojem wielkiej ilości świec, gdy nie używa się żadnych świateł elektrycznych. Nastrój pogłębiony zostaje także dzięki odpowiedniemu zapachowi wspomnianych powyżej kwiatów. Niekiedy wprowadza się (głównie w cerkwiach) specyficzny zapach ziół, lasu, żywicy i dobrego kadzidła.

Podkreślmy, że świece także uzewnętrzniają oraz są wymownym znakiem „spalania się”, „oddania całkowicie”. Zgrozą są pojawiające się — niestety —

dość często atrapy świec, a nawet paschałów. Jaki sens ma wyśpiewywany hymn *Exultet* o pracy pszczół i znaczeniu wosku w kontekście sztucznych, plastikowych imitacji świecy i wosku? Dodajmy, że wierni oglądają ciągle te same i nigdy się nie spalające obudowy, które mają kojarzyć się ze świecami. Tutaj „racjonalizacja” stała się nieszczęściem.

Podobnie nieporozumieniem jest niemal powszechne „zelektryfikowanie wiecznej lampki” przy tabernakulum (pozostałość minionego systemu z elektryfikacją miast i wsi!!). Należy też przywrócić naturalne, „żywe światło” wiecznej lampki. Ten wymowny znak sygnalizujący obecność Jezusa eucharystycznego jest zarazem symbolem naszej gorliwości i autentycznej miłości wobec Niego.

- 6) Błędem jest zamierzony ekskluzywizm czy separatyzm artystyczny („sztuka dla sztuki”). Z drugiej jednak strony wielu decydentów (głównie inwestorów) odnosi się ze szczególną rezerwą, a nawet uprzedzeniem do twórczości nowoczesnej. Bardzo często tzw. sztuka „współczesna” jest jakby *a priori* traktowana jako niezdolna do wyrażania problematyki sakralnej i duchowej, a zarazem uważana jest jako „coś podejrzanego z punktu widzenia teologii”. Warto z naciskiem podkreślić, że „sakralność jako taka wyraża się nie tylko w przekazywanych słowach ani tym bardziej w formułach metajęzykowej teologii, ale właśnie w gestach, znakach, tonacjach, zachwycie ludzi i w dziełach sztuki”⁴².
- 7) Skrajnym zaprzeczeniem kreatywnej postawy jest zadawanie się przedmiotami tandetnymi, kiczowatymi. Rażą niektóre dekoracje okresowe, np. styropianowa i „akademiowa” aranżacja z okazji I Komunii św., bierzmowania, ślubu, prymicji, wizytacji biskupiej. Warto zauważyć pozytywne realizacje i projekty szopek Bożego Narodzenia, Grobu Pańskiego, ołtarzy Bożego Ciała, czego wspinała koncepcje umieszczała na łamach miesięcznika „Msza Święta” art. plastyk Wanda Gałczyńska⁴³.
- 8) Trudno zaakceptować typ nowatorstwa czy rodzaj kreacji w obrębie przestrzeni kościelnej, które nie licują właśnie z jej sakralnym charakterem. Chodzi tu m.in. o inscenizacje sztuki, instalacje artystyczne. Odrzucić należy używanie tych świętych i poświęconych miejsc do rozmaitych prowokacji, a zarazem zatracania tamże atmosfery skupienia i wyciszenia. To szczególne miejsce nie powinno być stosowane ani do swego rodzaju widowisk, które szokują, ani scenerii, która pobudza uczestników do interakcji w rodzaju happeningu. Potrzebna jest wrażliwość, by do naszych kościołów nie wprowadzać postaw czy zjawisk o znamio-

⁴² L. MÖDL, *Malowidła w kościele — błogostawieństwo czy balast?*, ComP (2006), nr 3 (153), s. 121/122, por. s. 124–131.

⁴³ Zob. M.P. WALCZAK, *Grób Pański w przestrzeni kościelnej według koncepcji Wandy Gałczyńskiej (1928 – 2003)*, Poznań 2008 (praca mgr w Bibl. Uniwersytetu Poznańskiego).

- nach sekularyzacyjnych i zarazem sekularyzujących⁴⁴. Innym przejawem niewłaściwego wykorzystania przestrzeni kościelnej jest przekształcanie ich w laboratorium eksperymentów psychoanalitycznych czy seansów terapeutycznych.
- 9) Pojawia się dość zaskakujący „unik”, który ukryty jest w potrójnym kamuflażu: w potrzebie informacji, rodzaju katechezy i pobudzenia do refleksji. Oto sugestia: usuwajmy obrazy ze ścian kościoła oraz rzeźby świętych z postumentów, po to jedynie, by — poza czasem liturgii — te miejsca w przestrzeni kościelnej faktycznie przekształcić w salę kinową czy video. Owa opcja „obrazkowo-filmowa” dąży do pozbawienia kościoła jego kultycznego i modlitewnego charakteru i zamienienia go na pomieszczenie dydaktyki muzealnej albo też przestrzeń dla wernisażu czy wystaw, m.in. tzw. współczesnej sztuki o cechach metafizycznych czy duchowych.
- 10) Błędem (niestety dość częstym) jest generalizowanie i swego rodzaju unifikacja twórczości danej epoki. Dotyczy to także specyficznej klasyfikacji wg kryteriów niewymiernych i zarazem uogólniających wartość poszczególnych obiektów kultu. Zbyt łatwo jedynym kryterium ocennym staje się właśnie czas powstania dzieła. Jest to błąd zasadniczy, gdyż obok siebie mogą powstać dwa obiekty diametralnie różne pod względem wartości artystycznej. Także danemu artyście w tym samym czasie mogą zdarzyć się dzieła wspaniałe, a nawet genialne, ale również nieudane, a nawet kicze.
- 11) Nie sposób pominąć niepokojące profanacje medialne, formy transpozycji tego, co jest święte, najświętsze — Msza św. — i bluźniercze inscenizacje telewizyjne, filmowe czy teatralne. I tak, przenosi się czas, zdarzenie, rzeczywistość biblijną czy liturgiczną, by ośmieszyć i zbeszczeszczyć Ewangelię, Jezusa Chrystusa, Ostatnią Wieczerzę (nalewanie wódki do liturgicznych kielichów ze słowami Chrystusa „jedzcie i pijcie”. Autor „świadomie infekuje wymiar sakralny parodią”). Inni wulgaryzują *sacrum* Krzyża Świętego: „rozkrzyżowane” prostytutki Adolfa Frohnera czy na wielki billboard reklamowy dotyczący skandalizującego filmu, gdzie „widnieje ludzka postać w postawie ukrzyżowanego Chrystusa na tle ud roznegliżowanej kobiety”⁴⁵. Nie zapominajmy, że właśnie Krzyż i Ukrzyżowany to od wieków relikwia, pamięć pamięci i wieloraka koncentracja we wnętrzu kościelnym, podczas sprawowania liturgii i w codzienności chrześcijan.
- 12) Cenne jest osobiste i krytyczne stanowisko widziane okiem współczesnego artysty czy odbiorcy. Słusznie nawiązuje się do tezy J. Huizingi, iż każde pokolenie stosuje nowe punkty widzenia, inne horyzonty i nowe problemy żywe dla tego właśnie pokolenia. Zauważmy, że nie zawsze poszukiwano piękna,

⁴⁴ M. GOGOS, *Religion im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, „Orientierung” 73 (2009), nr 13/14, s. 147: *im sakralen Raum (...) ein Akt der Säkularisierung*.

⁴⁵ J. SZAFRANIEC, *Sacrum i profanum — refleksje bez licencji*, „Arcana” (2001), nr 5 (41), s. 71, 73n.

ale często raczej ekspresji, kiedy indziej — zaangażowania religijnego, autentyczności⁴⁶. Często wulgaryzuje się i brutalizuje święty czas i święte symbole i „w ten sposób następuje deprecjacja wielowiekowej tradycji i utrwalonego wiekami systemu wartości chrześcijańskich na rzecz promocji ideologii ponowoczesności i libertyńskich wartości”⁴⁷.

11. Poszukiwanie rozwiązań

Oto architekt otrzymuje ofertę, by zbudować nowy, nowoczesny kościół wraz z całym zapleczem: centrum duszpasterskim, obiektami towarzyszącymi, plebanią. Ma wspaniałego i rozumiejącego problem, energicznego i zarazem pobożnego księdza proboszcza, wyczuwającego ducha liturgii *Vaticanum II*, ale też potrzeby i percepcję swych parafian, a także przylegającego niemal do kościoła nowego ośrodka naukowo-badawczego. Z myślą o jakim odbiorcy ma powstać nowy kościół? Inwestor, czyli proboszcz, napisał wymogi ideowe i program koncepcyjny całości. Przedyskutował to z radą parafialną, a także ze środowiskiem „ocierających się” niemal codziennie o tę wspólnotę profesorów i studentów. Opisał to, zakreślił ramy przestrzenne, wymogi pastoralne i oczekiwania, zarówno funkcjonalne, pragmatyczne, jak i symboliczne, liturgiczne, dewocyjne (pobożnościowe). Zapowiada się doskonała współpraca. To dobrze, to bardzo dobrze. Ta baza personalna jest istotna, ale na tym etapie jest na razie wielka niewiadoma.

Jak rozeznaczyć środowisko pod względem psychosocjologicznym? Jaką grupę „faworyzować”? Czy opowiedzieć się za „historyzującą repliką”, a może za cklwym, cukierkowym kiczem, który bez sprzeciwu zaakceptuje większa część parafian, czyli nieprzygotowane masy? Problem wymaga czasu do przemyśleń, dyskusji i decyzji. Chodzi o to, by wierni uznali budowany kościół jako „swoj”.

Wspomniany wydzźwięk służebności obiektu sakralnego ma nie tylko pełnić rolę pragmatyczną, „użytecznościową”, ale przede wszystkim symboliczną i duchową. Ma wyrażać Kościół — Mistyczne Ciało Chrystusa. Jest zarazem „szczególną manifestacją Boga obecnego w czasie i przestrzeni; jest epifanią Chrystusa historycznego i paschalnego”⁴⁸. Jak sam Chrystus, podobnie Jego Mistyczne Ciało, czyli żywy Kościół, ale także i obiekt kościelny, ma ściśle wrastać w świat, a nawet go uświęcać, przemieniać. Ma zarazem ukazywać swoją odmienność. Nie tyle ma świat naśladować, ile go podnosić, doskonalić.

⁴⁶ BIAŁOSTOCKI, *Historia sztuki wśród nauk*, s. 22–23, por. s. 45.

⁴⁷ SZAFRANIEC, *art. cyt.*, s. 77.

⁴⁸ A. ŚWIERSZCZ, *Przestrzeń liturgiczna epifanią związku Chrystusa z Kościołem*, CT 69 (1999), nr 3, s. 139.

Obecność w świecie współczesnym ma wymiar nie tylko doczesny, ale także wieczny. „Zarazem” i „jednocześnie” ma wymiar materialny i duchowy, przemijający i wieczny. Stąd każde twórcze działanie jest nie tylko chęcią pozostawienia po sobie (po swoim czasie) śladu, utrwalenia w pamięci i uchronienia od zapomnienia. Narody i cała ludzkość ma sens historyczny, zaś powołanie człowieka ma wymiar eschatologiczny. To on, gdy pozornie osiągnął doskonałość i kres swego rozwoju, „wzbogaca się o nieznanne właściwości; to znaczy, że przechodząc na wyższą płaszczyznę, może osiągnąć nowego rodzaju pełnię”⁴⁹. Jakże głęboko wyraził to Jan Paweł II, gdy podkreślał, że człowiek przede wszystkim poprzez swe twórcze działanie, poprzez język kultury i sztuki

komunikuje się z innymi, a to służy wymianie myśli, głębszemu poznaniu prawdy, a przez to samo również pogłębieniu i gruntowaniu własnej tożsamości. (...) człowiek jako człowiek bardziej staje się człowiekiem: bardziej „jest” (...)”⁵⁰.

Zarazem partycypuje w przyszłym życiu, w Królestwie Bożym, w eschatycznej i nieskończonej rzeczywistości, co jest jednocześnie przedsmakiem niewypowiedzianego Piękna⁵¹. Dotyczy to zarówno procesu twórczego, jak i percepcyjnego, przeżyciowego.

Dość szokujący, jak na polskie doświadczenie budownictwa sakralnego, kościół Arka Pana w Nowej Hucie „jest wyraźnie przestrzenią wydzieloną ze świata”⁵². Ten, jak i dziesiątki innych dzieł architektury i plastyki okazały się niełatwe w odbiorze przez głównych odbiorców, czyli miejscowych parafian. Wprawiają też w zakłopotanie krytyków i historyków sztuki, gdyż wypada im zajmować się dziełami, które zasadniczo odbiegają od form, struktur i symboli, którymi posługiwano się dotychczas w kręgu *ars* oraz *sacrum*. Te nowe, jeszcze nie „opatrzone”, formy odbiegają od dotychczasowych kodów percepcyjnych. Zauważmy to na przykładzie bardzo dynamicznej formy Chrystusa Ukrzyżowanego, która góruje nad przestrzenią wnętrza w nowohuckiej Arce. Spośród trzech ujęć koncepcyjnych inwestor, ks. Józef Gorzelany, wybrał właśnie ją. Wzbudzała ona jednak sprzeciw, a nawet bunt parafian. Autor tego dzieła w swej autobiograficznej książce podaje znamieny fakt akceptującego i autentycznego gestu konsekratego. Właśnie to zasadniczo pozytywnie wpłynęło na zmianę postawy parafian⁵³.

⁴⁹ GUITTON, *dz. cyt.*, s. 95.

⁵⁰ JAN PAWEŁ II, *Pamięć i tożsamość*, s. 81, 89.

⁵¹ J. BUCHHOLZ, *Kultura a wieczność*, ComP (1992), nr 1 (67), s. 90–92.

⁵² K. NAWRATEK, *Ideologie w przestrzeni. Próby demistyfikacji*, Kraków 2005, s. 127, 133.

⁵³ B. CHROMY, *Kamień i marzenie. Autobiografia*, Kraków 2005, s. 155: „Po zawieszeniu Ukrzyżowanego sam, na własne uszy, słyszałem głosy starszych kobiet, że do takiego Ukrzyżowanego modlić się nie będą. Ale gdy podczas poświęcenia rzeźby arcybiskup krakowski Karol Wojtyła ucałował stopy Ukrzyżowanego, po czym ukląkł i długo się modlił, te same kobiety zmieniły zdanie”.

12. Ku przyszłości

Jaki skutek przyniesie kolejna konfrontacja z czasem tego wszystkiego, co nazywamy *sacrum* kościelnym? Dotyczy to także naszych kościołów. Czy ich bryły i wnętrza będą świadectwem i przejawem więzi z dziedzictwem pokoleń, a zarazem — otwarciem na jutro wiary i sztuki? Zadania są właściwie znane, role rozpisane, teksty przydzielone, scenografia czy reżyseria dopracowana, a czemu (żeby trzymać się nawiązania do języka sceny i teatru) spektakl często się nie udaje? Dlaczego zamiary, plany i teoria rozmiągają się z praktyką, z realizacją?

Stawiane współcześnie kościoły często odwołują się do Boga, a przypominają wszystko, tylko nie obiekty kultu.

Skoro takie zsekularyzowane skojarzenia są powszechne, to winni są ci wszyscy, którzy zdecydowali, by postawiono obiekt, który jest faktyczną profanacją *sacrum*, parodią kościelności oraz zbezczeszczeniem sztuki i piękna. Jawi się też groźna tendencja zatracania wyrazistej kościelności wielu obiektów kultu⁵⁴.

Potrzebne, a raczej konieczne jest wzajemne otwarcie i dyskusja trzech środowisk: twórców, teologów i wiernych. Należy katechizować „wokół sztuki” i wiele wyjaśniać. Należy nie tyle monitować odbiorców, ale

w porę i nie w porę (żeby sparafrazować tekst biblijny) głosić, tłumaczyć i wsłuchiwać się w zdrowy zmysł wiary i pobożności wierzących. Niezbędny jest przystępny międzyosobowy, a często też międzypokoleniowy dialog. Wszyscy zaś w duchu pokory i prawdy mają kierować ku Pięknu poprzez przybliżanie wybitnej twórczości tego czasu, naszego czasu. Przybliżając sztukę tego pokolenia i jego wiarę, należy jednocześnie przypominać wszystkim tę soborową myśl, że Kościół żadnego stylu nie uważa za swój własny, jedyny i ostateczny. Nie sakralizuje stylu ani go nie konserwuje. Wręcz odwrotnie. Niewyczerpane są ludzkie możliwości twórcze i stać nas — ludzi XXI wieku — na piękne i godne miejsca i przestrzenie, obrazy, witraże i rzeźby, które będą świadectwem tego oto czasu⁵⁵.

Pamiętać też należy, że sztuka oglądana przez pryzmat teologii

ukazuje swoją różnorodność, bogactwo, wzajemne powiązania, ambiwalentne uzupełnienia doktryny. To proces wciąż trwający, w miarę jak życie z wiary dyktuje potrzebę twórczości i poznawania⁵⁶.

Wszyscy tworzymy, współkształtujemy wspaniałą akcję, dramat bosko-ludzki poprzez słowo i gest, poprzez muzykę i kolor, poprzez linię i bryłę. Podczas spr-

⁵⁴ NADROWSKI, *Saeculum u podstaw*, s. 89.

⁵⁵ A. BURKART, *Die Kirche der Ort für den Künstler von heute*, w: *Kirchenbau heute*, Würzburg 1962, s. 64: *Das ist unsere Missio als Künstler in die Kirche hinein, die Gemeinde mit der Lebendigkeit unserer Kunst aus der Zeit immer wieder aufzuwecken, dass sie Lebendigkeit ihres Glaubens und ihres Eifers immer von neuem überprüft und nicht in den Schlaf der Gerechten versinkt (...)* Wenn uns diese zweifache Missio erfüllt, wird die lebendige Kunst unserer Zeit nicht mehr wegzudenken sein von der lebendigen Kirche unserer Zeit.

⁵⁶ K. KLAUZA, *Teokalia. Piękno Boga. Prolegomena do estetyki dogmatycznej*, Lublin 2008, s. 258–259.

wowania liturgii wszyscy jesteśmy uczestnikami. Nie ma widza i przechodnia, jak mówi św. Paweł (por. Ef 2,19). Uczestniczymy też w innej dramaturgii: ciszy, skupienia, kontemplacji i medytacji, gdy zatapiamy się w Bogu, adorując Go w Eucharystii (tabernakulum, monstrancja), gdy medytujemy Jego pasywną drogę i Jego Paruzję; gdy wpatrujemy się w Jego ikonę, w ikony i obrazy Maryi i tyłu świętych.

A wszystko to po to, by nie tyle dialektycznie, dualistycznie czy dychotomicznie traktować *ars* i *fides*. Po to wreszcie, by w przestrzeni kościoła spotkały się, ustawicznie się spotykały: czas z wiecznością, materia i duch, pełna ekspresja i obrazowość z ascetycznie wysublimowaną prostotą czy też oszczędnym a wymownym symbolem Tego, który jest ostatecznie w relacjach ziemskich właściwie Nie wypowiedziany i Nieogarniony.

Sacral Time-Space, its Meanders and Metamorphoses

Summary

The sacral reference of ecclesiastical architecture and art makes the context of time and space decisive for the positive or negative effects of those realizations. Concurrently, sacral architecture and art exceeds those categories and criteria, as it touches the *sacrum*, transcendence, and in fact directs the recipient to the Supernatural Reality. This involves a fundamental difficulty because we use human means of artistic expression as well as human language to describe, interpret or assess these works. That is why the aesthetic and artistic criteria just as theological and liturgical ones change from age to age. It is therefore essential to “see time” and feel it, and to take the “signs of the times” into account. Since for our generation the Second Vatican Council is a culminating point, its spirit (not letter) offers guidance in the continual confrontation between theory and practice, and between the heritage of past generations and what is or should be at present. The crux of the matter is an appropriate understanding of the Christian “now” – *hodie*.

“Historical enslavement”, a sacralization of past ages by furnishing the church space with plagiarisms or replicas is a threat of stagnation in the development of ecclesiastical *sacrum*. It is an error (sometimes irrevocable) to use inadequate methods of restoration of church monuments, outdated techniques or technologies and to allow mediocre works of low artistic value or ones that are incompatible with the wholesome teaching of the Church. Another unconstructive phenomenon that is nowadays even becoming a process consists in ignoring the original, in other words proper purpose of an ecclesiastical building. This is manifested (mostly in the West) in a tendency to transform church spaces into concert halls, theatres, art galleries, polling stations or commercial enterprises. Such an attitude expresses a distortion of sacral sensitivity (the so-called “religious sense”) and is evidence of an axiological and spiritual amnesia of the present generation.

The cure lies in a conscious and intentional return to Christian personalism with regard to individuals (the artist, the investor, the recipient) as well as the community of faith and

cult (predominantly the liturgical congregation). It is necessary to combine the nurture of memory and creative thinking. It is important that sacral works, both old and modern and especially those of a symbolic, meditative or mystical character should activate their recipients and induce them to an attitude of co-creativity. Liturgy, architecture and the art that accompanies it should, by means of symbols and signs, open people to God and the Paschal and eschatological reality of the Eternal Feast.