



Liturgia Sacra 11 (2005), nr 1, s. 167-191

Ks. HENRYK NADROWSKI MIC
Poznań

KREACYJNA POSTAWA WOBEC SACRUM KOŚCIELNEGO

Co w praktyce znaczy postawa kreacyjna wobec *sacrum* kościelnego? Obejmujemy całą gamę spraw natury niemalże technicznej i technologicznej, poprzez działania z zakresu logistyki oraz infrastruktury tego szczególnego obiektu, jego zaplecza, otoczenia i kontekstu. Dotykamy problemu twórczej ingerencji, która będąc działaniem istoty wolnej, w tej konkretnej przestrzeni, musi być przeniknięta zarówno poczuciem odpowiedzialności, jak i zeń wynikającym swoistym samoograniczeniem. Czy w tym kontekście także nieokreślaną ludzką fantazją, każdy nieprzewidywalny i nieoczekiwany zamysł przestrzenno-plastyczny można zaakceptować? Czy dążyć raczej należy do dogmatycznego wręcz podtrzymywania tzw. akceptowanego stereotypu, czy kodu skojarzeniowego, czy też raczej ubogacać i urozmaicać przedstawienia ikonograficzne? Gdzie przebiega granica twórczej inwencji? Czy tak w ogóle można stawiać cały problem? Czy odejście od owych przyjętych „wzorców” jest szansą, czy raczej zagrożeniem?

1. Czy kreacja w sztuce?

W niniejszym tekście słowem–kluczem jest „kreacja”. W tym najgłębszym i właściwym sensie odnosi się ono do Boga samego. Jest ona podstawowym atrybutem i przywilejem — właśnie Boga. Duch języka polskiego wprowadza wyraźną gradację i hierarchizację wobec tego pojęcia. Ów boski przejaw działania kreacyjnego

oznacza tyle, co „stwarzać” Ontologicznie i epistemologicznie „kreować” — to tworzyć z niczego. Dość powszechnie przenosi się to pojęcie m.in. na działanie artystyczne „jako przeciwstawienie się temu, co dotychczasowe, (...) wymykające się ukształtowanym już schematom, systemom”¹. Wyraźnie przerasta ono pojęcie „odtwórczości”, choć zarazem nie jest kształtowaniem „z niczego” w dosłownym znaczeniu.

Ludzka twórczość (w odróżnieniu od stwórczego aktu Boga) zawsze jest odniesieniem do przeszłości, którą człowiek w przedziwny sposób ma „zakodowaną”. Zaznaczmy zarazem, że wartość, czy użyteczność owej „ludzkiej kreacji”, odnosi się do przyszłości. Weryfikacja następuje więc już po wykonaniu dzieła, a trwa nieraz przez całe lata i wieki. Wiadomo, że określenia *homo creator* oznacza, że człowiek raczej przekształca, zastępuje, czyli właściwie raczej przetwarza, aniżeli stwarza.

Cały świat jest dziełem Boga, ale i Jego śladem. Gdy zaś mówimy o dziele sakralnym, to do Boga właśnie zbliżamy się w sposób szczególny. Dawne, czy nowe kościoły, znajdujące się tam rzeźby, witraże, czy obrazy, odnoszą się do samego Boga. Dzieła te w osobliwy sposób pełnią rolę pośrednika. Człowiek–odbiorca w ten sposób dociera najpierw do człowieka–twórcy. Ten zaś, nawet gdy tego wprost nie mówi, ani jakby wprost tego sobie nie uświadamia, jest świadkiem i prorokiem jednocześnie. Sztuka to także źródło osobliwego intuicyjnego poznania i narzędzie przemiany (*metanoia*)². W szczególny sposób dotyczy to właśnie tej wyjątkowej twórczości, czyli sakralnej. Chodzi o prymat właściwej perspektywy i optyki: Boskiej i ludzkiej. W tym znaczeniu możemy mówić o odmaterializowaniu *sacrum* kościelnego, a nawet o eonie mistycznym i metafizycznym.

Artysta chlubi się swoją wolnością i chce z niej obficie korzystać. W tym kontekście musi niejako przewidywać skutki swych działań. Musi zarazem zrozumieć specyfikę zaangażowania na rzecz Kościoła — żywego organizmu, wspólnoty wierzących, a jednocześnie na rzecz kościoła — budowli, która ten żywy lud Boży tam gromadzi, ale też inspiruje do skupienia modlitewnego i adoracyjnego oraz usposabia do sprawowania liturgii. Czy rzeczywiście usposabia? Faktem jest proces dostrzegalnej desakralizacji i laicyzacji zarówno bryły kościoła, jak i jego wnętrza. Zaradzić temu mogą działania „od początku do końca wspólne”³ wszystkich specjalistów. Nie można tu także nie zauważyć doniosłej (z pozytywnym lub negatywnym skutkiem) roli krytyki artystycznej, którą niektórzy jakby programowo nie akceptują⁴.

Eksperci uważają, że ich skoordynowane poczynania bezsprzecznie są zarazem działaniem twórczym, jak i integrującym przestrzeń. Czy i na ile głosy wiernych wzmacniają i wspomagają ten proces, który przecież ostatecznie powinien służyć

¹ R. WIŚNIEWSKI, *Tworzenie i poznanie wartości*, w: J. LIPIEC (red.), *Rozdroża wartości*, Kraków 1992, s. 211, 214.

² H. KIEREŚ, *Sztuka wobec natury*, Radom 2001, s. 26.

³ S. RODZIŃSKI, *Tradycja i współczesność we wnętrzu świątyni*, RBL 35 (1982), nr 4, s. 269.

⁴ K. JEŻOWSKI, *List artysty do Ojca świętego Jana Pawła II*, Kraków 2003, s. 91n.

właśnie danej, konkretnej wspólnoty? Bezsprzecznie należy uwzględnić zarówno uwarunkowania socjologiczne, jak i uzasadnienia teologiczno-liturgiczne, a zarazem nadać wszystkiemu należyłą estetykę i szeroko pojętą funkcjonalność⁵. Ma to być oddziaływanie twórcze, które jednak nie musi rewolucjonizować życia parafii. Te korelacje powinny się dopełniać i konkretyzować, a zarazem odzwierciedlać nie tyle literę, ile ducha Soboru Watykańskiego II. Dopełnieniem więc myślenia o twórczym traktowaniu treści i formy, jak i samego procesu budowy nowych kościołów, powinno być także uzasadnienie pastoralne⁶.

2. Korelacje i efekty

Sacrum kościelne, sztuka sakralna w kręgu chrześcijaństwa, jest ukierunkowana ku Bogu. W Nim znajduje swe źródło. On jest owym *sacrum* transcendentnym, ontycznym, ale zarazem kultycznym. Ma ono jednak sens i jest właściwe nie tylko, o ile ma ludzkie proporcje, skale i gabaryty, ale — jest niejako wewnątrznie nprofilowane — ku człowiekowi. Przemawia doń oraz angażuje zarówno jednostkę, jak i wspólnotę modlitewną, liturgiczną. Wtedy i tylko wtedy mamy do czynienia ze sztuką sakralną. Inne przedstawienia wizualne, zakotwiczone wprawdzie w religii, a nawet pobudzające do impresji metafizycznych, ale pozbawione owej roli służebnej, określamy jako sztukę religijną, czy dewocyjną, nie jednak jako sakralną⁷. Mogą one wypełniać przestrzeń mieszkań, czy zajmować zaszczytne miejsca w galeriach lub muzeach. Gdyby więc reprezentowały nawet najwyższe walory artystyczne, nie mają wcale zagwarantowanego „wejścia” do miejsc i przestrzeni kościelnych. Powiem więcej: niekiedy byłyby nawet ich obrazą.

Z drugiej jednak strony wręcz nieporozumieniem jest mniemanie, że już sam temat, albo np. przestrzeń liturgiczna, sprawia, że dzieła *ipso facto* stają się sakralne i wartościowe. Wręcz przeciwnie — o ile są tandetą i kiczem, to stają się swego rodzaju bluźnierstwem i profanacją. Są wówczas jakby sponiewieraniem ikony Chrystusa, ikony żywego Kościoła oraz ikony tego szczególnego Domu, który ze swej natury ma scalać to, co boskie, z tym, co ludzkie. To „ludzkie” powinno być właśnie w tym kontekście szczególnie godne Boga. Mimo pewnej subiektywności i ocierania się o kryteria w pewnym sensie niewymierne, istnieje jednak pewien zdrowy osąd oraz określona perspektywa partycypacji w kręgu *sacrum* kościelnego. Powyższe ograniczenie dotyczy nie tylko i nie przede wszystkim formy zewnętrznej, ale także i głównie właśnie wewnętrznej treści, ikonologii i teologii dzieła.

⁵ J. POPIEL, *Posoborowa problematyka architektury kościelnej*, CT 40 (1970), nr 2, s. 50–51.

⁶ H. NADROWSKI, *Budowa kościoła. Aspekt teologiczny i pastoralny*, PzST (2004), t. XVII, s. 277, 297–303.

⁷ TENŻE, *Sztuka sakralna i jej funkcje*, AK 70 (1977), nr 89 (413), s. 378.

Już u samego początku jawi się problem swoistego ograniczenia, czy raczej samoograniczenia artysty–twórcy. Świadomość celu, intencji i przeznaczenia dzieła powinny stanowić z jednej strony bodziec do stałej postawy twórczej, z drugiej zaś — świadome i celowe „miarkowanie”

Postawa i myślenie kreatywne powinny towarzyszyć — i to cały czas — nie tylko projektantowi, czy np. artyście–plastykowi, ale także inwestorowi, czy administratorowi danego kościoła. Jego wiedza połączona z inicjatywą może okazać się czymś wręcz niezastąpionym. Dodajmy jednak, że analogiczna postawa powinna towarzyszyć także odbiorcy. Jego otwarta postawa, a zarazem ciągłe pytanie o sens, cel i środki, jakimi posłużyli się wszyscy współtworzący obiekt sakralny, jest warunkiem nie tyle biernej akceptacji, ile twórczej percepcji⁸. Potrzebne jest pytanie: Po co ja przychodzę do tego domu — domu Boga i domu wspólnoty Ludu Bożego? Czego szukam, oczekuję i spodziewam się w tych przestrzeniach?

Potrzebna jest u wszystkich (też i u odbiorców) swoista umiejętność nie tyle odgadywania, ile mówienia i czytania obrazem, symbolem i znakiem. Konieczna jest pewna zdolność posługiwania się myśleniem symbolicznym oraz interpretacją alegoryczną, czy typologiczną. Powiązanie treści, poszczególnych elementów, niezliczonych detali i związku pomiędzy nimi jest kluczem twórczego kształtowania i odbierania treścioforny naszych kościołów — dawnych i nowych. Problem w tym, by także te współczesne nie ograniczały się jedynie do wizualnej estetyzacji i beztreściowej zbieraniny niespójnych elementów, obrazów, witraży, czy rzeźb. Zadanie jest więc złożone, wielowątkowe i można by powiedzieć — wielopokoleniowe. Powstający bowiem za naszych dni kościół powinien zawierać bardzo przemyślany, konsekwentny i treściwy program⁹

Nie chodzi tu o samą pragmatykę i użyteczność, a nawet tak mocno akcentowane obecnie wygodę i komfort w obiekcie sakralnym. Jedno zresztą drugiego wcale nie wyklucza. Ileż systemowych poszukiwań, prób, badań wymaga np. akustyka pomieszczeń sakralnych? Podstawą jest jasne uświadomienie sobie zasadniczej ich odmienności od sal widowiskowych, koncertowych, rozrywkowych, czy sportowych. Istnieje wprawdzie stopień analogii i pewne elementy wspólne, problem jednak dotyczy nie tylko „równomierności nagłośnienia”, ale także „uśrednienia”, wyważenia „poziomów ciśnienia akustycznego” oraz „dobrego rozproszenia energii akustycznej” za pomocą stosownych pomiarów i obliczeń tzw. „wskaźnika globalnego jakości akustycznej”, poprzez zapewnienie odpowiedniego kształtu i proporcji pomieszczenia „oraz rozmieszczenie w nim ustrojów dźwiękochłonnych i rozpraszających”¹⁰.

⁸ K. CHWALIBÓG, *O architekturze sakralnej*, „Architekt” 2 (2001), nr 4 (16), s. 19.

⁹ H. NADROWSKI, *Program ikonograficzny nade wszystko*, „Sztuka Sakralna” (2003), nr 3, s. 5.

¹⁰ Z. ENGEL, K. KOSALA, *Wskaźnik równomierności nagłośnienia w obiektach sakralnych*, w: *Budownictwo Sakralne i Monumentalne '2004. Białystok 6-7 maj 2004. V Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Techniczna*, Białystok 2004, s. 65–71.

Wszystko po to, aby wyeliminować pogłos, niezrozumienie mowy oraz złe brzmienie muzyki. Kompleksowe podejście do tego problemu pozwala nie tylko wyeliminować zakłócenia zewnętrzne, ale w zasadniczy sposób podnieść wskaźnik walorów brzmieniowych konkretnego kościoła. To wymaga nieraz żmudnej i zarazem właśnie twórczej i adaptacyjnej pracy ekspertów. Właściwa akustyka bezsprzecznie wpływa na atmosferę sakralną konkretnej przestrzeni. Podobnie w każdej innej kwestii dotyczącej podstaw zaistnienia dzieła oraz warunków do normalnego i stałego jego funkcjonowania zdają się być czymś oczywistym. Oczywistym, ale czy wystarczającym?

3. Między Niebem i Ziemią

Dotykamy problemu związku architektury z różnymi potrzebami człowieka, począwszy od czysto egzystencjalnych (miejsce, droga), poprzez ontyczne, kosmiczne i eschatologiczne odniesienie do Boga, któremu służymy (przestrzeń modlitwy, adoracji i liturgii). Ważne jest przewyciężanie chaosu oraz odnajdywanie punktów przecięcia Ziemi z Niebem oraz ciągłych relacji między tym, co jest „u dołu”, z tym, co jest „u góry”. Obraz kościoła jest ucieleśnieniem tej relacji. Każdy obiekt sakralny jest obrazem tego, co widziane i co tworzone. „Zbudować kościół, to za pomocą sztuki utrwalić to, co zobaczyliśmy” — napisał Christian Norberg-Schultz¹¹. Budowanie kościoła, to, mówiąc językiem Steffanna, odkrywanie obrazu jasnego porządku świata. To zarazem kształtowanie materii w ziemi, którą zamieszkuje człowiek i którą na nowo tworzy (Rudolf Schwarz).

Należy zadbać o swoistą atrakcyjność całego zespołu architektonicznego oraz o jego jakość i harmonijną jedność. Potrzebne jest badanie dynamiki percepcji krajobrazu i zarazem integralne, ale i twórcze jego traktowanie. Ciągłe jednak należy dostrzegać „krajobraz jako jedyne w swoim rodzaju misterium natury i poczyznań człowieka, toczące się nieprzerwanie od początku świata”¹².

Cały kontekst krajobrazowy ma podkreślać oryginalność, odrębność, ale zarazem kompleksowość i spoistość całego zespołu.

Krajobraz naturalny i zieleni: oceny wartościujące dany zespół dotyczy przede wszystkim piękna lub brzydoty krajobrazu, otoczenia, ilości zieleni, sezonowej zmienności szaty roślinnej, jej kolorystyki, zapachu itd.; dużą wagę przywiązuje się do krajobrazu naturalnego lub form zieleni, będących substytutem tego krajobrazu, czyli do ogrodów, parków, alei itp.¹³

Skala ludzkich potrzeb oraz kryteria i gabaryty „hominizujące architekturę” pozwalają nie tylko ocalić obiekt od zniszczenia, ale ukierunkować praktyczne funkcjonowanie kościoła zabytkowego.

¹¹ Ch. NORBERG-SCHULTZ, *Architektura jako obraz świata*, „Arche” (1990), nr 2, s. 8.

¹² A. BÖHM, „Wnętrze” w kompozycji krajobrazu. *Wybrane elementy genezy i analizy porównawczej pojęcia*, Kraków 1998, s. 50.

¹³ A. KWIATKOWSKA, *Habitat — kreacja a kontekst*, „Architektur” (1997), nr 1–2, s. 69.

Współczesny kompozytor pejzażu miejskiego, wiejskiego czy przemysłowego dla zaspokojenia tych właśnie ludzkich potrzeb będzie musiał godzić i komponować w całości trzy różne znaki: znaki współczesnej cywilizacji, „zielone znaki” natury i to, co tak ładnie zostało nazwane „znakami pamięci”, a więc zabytki i pomniki¹⁴.

Obraz kościoła towarzyszy zdarzeniu sakralnemu jako podstawa czy miejsce, a więc jako przedstawianie (unaocznienie) świata. W budowlu sakralnej zostaje wyjaśniony świat, we właściwym znaczeniu tego słowa. Słowo „Niech się stanie światło” zmienia się w czyn. Gdzieś poza tym światłem ukazuje się Bóg jako błyskawica, w kościele wystacza się on jako to, co trwałe. Dlatego kościół jest miarą ludzkiego zasiedlenia. To, co jest na zewnątrz we wsi czy w mieście, to, co nieprzejrzyste i pełne przeciwieństw zyskuje przez „plan stworzenia świata” kościoła sensowny środek. Tak obraz kościoła skupia świat¹⁵.

Zapytać by można: Gdzie przebiega granica kreacyjności w tym właśnie kontekście? Co powinno stanowić inspirację, a zarazem bodziec samoograniczający? Dodajmy, że ten rodzaj twórczości od samego początku zaangażowania musi mieć jasno sprecyzowany cel i przeznaczenie, ale także bardzo wyraźnie określonego adresata. Ta twórczość ma pełnić rolę „wspomagania”, a nawet „współkreacji”. Twórcze działanie nie może „zamieszkiwać” przestrzeni kościelnej, by jedynie transponować jakiś styl, czy kierunek artystyczny. Albo reklamować twórcę, wykonawcę, czy inwestora. Motyw reklamowy, a nawet prezentacyjny, czy wreszcie ekspozycyjny, nie może stać się celem organizowania tejże przestrzeni. Podobnie jak samo sprawowanie liturgii, tak również tworzenie przestrzeni dla niej nie może gubić istoty *sacrum*. Odniesienie do Boga i koncentracja na Nim jest podstawą misteryjnego, mistagogicznego, nadprzyrodzonego wydzźwięku tej specyficznej twórczości¹⁶.

Właśnie ten wątek, choć ujęty w innej formule słownej, stanowi podstawę rachunku sumienia twórcy¹⁷. Zauważmy, że ta konkretna konfrontacja i refleksja dokonane zostały kilka lat przed soborem watykańskim II. Skoro jednak za papieżem także liturgiści apelują, by zrobić rachunek sumienia pod kątem minionego soboru i wspomnianej konstytucji¹⁸, to ja zachęcam do niemal stałego rachunku sumienia wokół szeroko pojętej problematyki *sacrum* kościelnego. Twórcy, inwestorzy; decydenci i dydaktycy; a wreszcie — rzesze wiernych znajdą nie tylko niedoskonałości, ale zapewne i grzechy z okresu ponad 40 lat. Ważne, by wraz ze szczerym żalem powziąć mocne postanowienie poprawy. Choć najtrudniejsze może się okazać zadośćuczynienie w odniesieniu zarówno do materii, rzeczy, pieniędzy, ale także przeciw ducha i duszy. I to nie tylko jednostek!

Zauważmy tu zarazem, że ewidentnym niedopatrzaniem, żeby nie powiedzieć: nadużyciem, jest całkowite pomijanie projektanta, artysty plastyka, witrażysty czy innego twórcy lub wykonawcy. Jakże często w rozmaitych informatorach, folderach, czy tablicach erekcyjnych nowych kościołów nie znajdziemy nazwisk tych, którzy

¹⁴ R. SZPOR, *Osiągnięcia i trudności sakralnego konserwatorstwa*, ŻM 25 (1975), nr 9 (255), s. 52.

¹⁵ NORBERG-SCHULTZ, *art. cyt.*, s. 9.

¹⁶ H. NADROWSKI, *Wobec czasu i przestrzeni*, „Sztuka Sakralna” (2004), nr 6, s. 5.

¹⁷ M. TWAROWSKI, *Rachunek sumienia artystów*, AK 63 (1961), nr 2 (316), s. 152–161.

¹⁸ H.J. SOBECZKO, *Prace nad polskim przekładem soborowej Konstytucji Liturgicznej*, LitS 9 (2003), nr 2 (22), s. 280.

nadali dziełu właśnie taki, a nie inny kształt, formę, stylistykę, czy estetykę. Na naczelnych zaś miejscach widnieją tam: osoba samego inwestora, czy budowniczego, nie mówiąc już o ordynariuszu miejsca.

Zarówno w odniesieniu do zabytku, jak i najnowszych rozwiązań naszego wieku jawi się problem czynników artystycznych i pozaartystycznych, które wpływają na rzeczywistość architektoniczną i urbanistyczną. W projektowaniu architektonicznym ważne jest rozeznanie interdyscyplinarnych związków oraz proporcji między tym, co jest tradycją, a innowacją. Autor wydanej niedawno książki postuluje „zachowanie istniejących przestrzeni kulturowych w ich właściwym integralnym kształcie”¹⁹.

Problem sięga głębiej. Podtrzymuję tezę, że najważniejsze decyzje powinny być podejmowane w fazie koncepcyjnej, zanim zostanie stworzony program, a tym bardziej — konkretny projekt. Przywołuje się głoszone przed wiekiem tezy (Clipson Surgis), że „najwspanialsze budowle i najświeższe idee są dziełem twórczych indywidualności”, ale zarazem „kształt otaczającej nas przestrzeni zurbanizowanej to efekt działalności kolektywnej”²⁰. W konsekwencji architekt nie jest w stanie sam jeden spełnić wszystkich oczekiwań, które stawia się profesjonalście. Nie może być specjalistą z wszystkich dziedzin i dyscyplin, które razem wzięte składają się na działanie architektoniczne. Tylko kompleksowe podejście do problemu może okazać się efektywne. Decyzje zaś krystalizują się poprzez intelektualny dyskurs, który ma konfrontować i korygować własną pomysłowość z realiami czasu i miejsca, możliwościami materiałowymi i wykonawczymi, czyli z doświadczeniem²¹. Jakby ostatnim i niezmiernie ważnym wektorem działań i decyzji twórcy jest jego własne sumienie, jego wnętrze. To jego duch jest początkiem duchowej wartości dzieła: zarówno jego prymatów, jak i charakteru sakralnego.

4. Deprecjacja wieloraka

Coraz powszechniejsze, niestety, staje się „deprecjonowanie kościołów w krajobrazie miasta”²². Dowartościowanie zaś tych obiektów jest jednocześnie przejawem nowej ewangelizacji. I to tak wyrazistym, oczywistym i komunikatywnym, że powinien głosić Boga i Jego sprawy *ipso facto*, tzn. nawet bez komentarzy i wyjaśnień. Nie sposób oprzeć się analogii o milczącym kazaniu, które św. Franciszek wygłosił, przechodząc z bratem Leonem ulicami Asyżu. Tym kazaniem była sama obecność i świadectwo. Czyż podobnie nie powinny oddziaływać obiekty sakralne? Mijający ludzie (wierzący, niewierzący, czy agnostycy) mają wiedzieć i mieć świadomość, że

¹⁹ K. KALITKO, *Zniewalający urok tradycji. O książce Zbigniewa Paszkowskiego: pt. Tradycja i innowacja w twórczości architektonicznej*, „Archivolta” (2001), nr 2 (10), s. 46.

²⁰ S. KURYŁOWICZ, *Architektura — idea i jej realizacja*, Kraków 2000, s. 111.

²¹ G.M.J. LAVARINI, *Architetto, non essere egoista!*, „Chiesa Oggi — architettura e comunicazione” (2002) nr 52, s. 5.

²² P. STĘPIEŃ, *Znaczenie krajobrazu kościoła*, RBL 35 (1982), nr 4, s. 252.

tu oto znajduje się obiekt szczególny — sakralny. Mają odczuwać tę obecność *sacrum* pośród *profanum*. Mają znajdować się pod przemożnym wpływem tego wyjątkowego obiektu. Dotyczy to także metropolii, konglomeratów miejskich i kontekstu drapaczy chmur. Bez względu, z jakim odzewem spotka się ze strony obojętnych, czy wrogów! Nie można zapominać, że także „chrześcijańskość”, „znamię Chrystusa”, wszczepione i zarazem zakodowane w budowlę sakralną, może stać się i zresztą bywa „znakiem sprzeciwu”. Był nim najpierw przecież sam Chrystus.

Niektórzy mówią nawet o specyficznym systemowym laicyzowaniu społeczeństwa także poprzez desakralizację, a nawet „ateizację przestrzeni”²³.

Problem dotyczy złośliwego wstrzymywania lub opóźniania zezwoleń na budowę kościołów oraz ich lokalizacje w minionym systemie. Zaskakujące były także decyzje związane z wyborem konkretnego projektu do budowy. Przyjmowano do realizacji jakże często — niestety — projekty najmniej udane pod względem artystycznym i funkcjonalnym. Czasem do przesady ograniczano cały plac przykościelny (często, aby uniemożliwić procesje i nabożeństwa na zewnątrz), albo zatwierdzano obiekt nie tylko nieudany formalnie, ale zarazem zbyt olbrzymi gabarytowo i pojemnościowo dla potrzeb konkretnej, np. bardzo małej i ubogiej, wspólnoty parafialnej. Podobne decyzje dotyczyły lokalizacji w miejscu mało eksponowanym, trudno dostępnym i najmniej zamieszkałym — gdzieś na skraju parafii (nie zaś w jej centrum).

Właściwe więc działanie polega bądź to na przywracaniu utraconego *sacrum*, bądź też włączeniu go w rzeczywistość doczesną (*saeculum*), poprzez świadome i celowe jej uświęcenie (*consecratio mundi*). Dotyczy to zarówno intencji, jak i celów, a nade wszystko osób włączonych w cały wieloaspektowy proces kształtowania tego osobliwego obiektu. Tak więc dotykamy tu najpierw i przede wszystkim — wbrew pozorom — aspektu personalnego, nie zaś jedynie rzeczowego, przestrzennego. Kreacja bowiem skupia się na osobie. To ona decyduje, czy dany kościół będzie pełnił służebną rolę wobec wiernych, a zarazem czy zyska wydzźwięk sakralny.

Pojawiają się oryginalne odniesienia, czy umiejscowienia teorii estetyki, twórczości i sztuki w ogóle, w kręgu pojęć metafizyki, religii i liturgii. Chodzi tu o „świę-

²³ J.T. KRÓLIKOWSKI, *Miasto polskie jako przestrzeń konkretyzacji doktryn urbanistycznych, architektonicznych i innych*, „Arche” (1990), nr 2, s. 14: „Ateizacja przestrzeni miejskiej przejawia się w najróżniejszych formach. Od zdejmowania pod koniec lat czterdziestych świętych obrazów z zabytkowych bram miejskich (np. w Lublinie, w Opatowie), poprzez systematyczne zasłanianie obiektów sakralnych, czy to w latach pięćdziesiątych czy również sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych (na przykład kościół Zbawiciela w Warszawie, kościół w Tarczynie, w Krakowie, szczególnie drastyczny przykład to klasztor na Tarczówce pod Kielcami, gdzie przy „okazji” zabudowano wzgórze wraz z rezerwatem przyrodniczym przy pomocy bloków z wielkiej płyty czy całkiem współczesny przykład z klasztorem na Stegnach), aż po wstrzymywanie odbudowy zabytkowych obiektów po to, by je w końcu wysadzić w powietrze, (późnobarokowy kościół ze średniowiecznym, gotyckim prezbiterium w Pile, barokowy klasztor jezuitów w Łomży i t.). Przykładowymi realizacjami miały być nowe miasta i nowe osiedla, gdzie w żadnym projekcie nie wolno było zlokalizować kościoła. Na przykład na Goławiu kościół budowany jest w miejscu niezrealizowanego lunaparku”.

to” oraz „świętowanie”. L. Sosnowski przywołuje poglądy starożytnych, które można skojarzyć z tym kręgiem tematycznym. Najwięcej jednak uwagi poświęca kreacyjnym i „odświętnym” aspektom sztuki trzech dwudziestowiecznych autorów: Helmuta Kuhna, Hansa-Georga Gadamera i Władysława Stróżewskiego. Powiada, że

(...) święto nie jest sztuką, lecz jest naturalnym miejscem dla sztuki i jednocześnie jej matrycą. (...) Lecz pomijając artystyczną perfekcję, święto tworzy ramy, w których sztuka może się rozwijać. (...) Jako prawdziwe miejsce sztuki, jednoczy różne rodzaje sztuk w jeden organizm, ustanawiając zarazem dokładne granice między nimi²⁴

Czyż nie odnajdujemy tu teorii o „korespondencji sztuk” oraz ich korelacji, przenikaniu, a nawet integracji?

Natomiast zupełnym nadużyciem, a raczej wyraźnym przeniesieniem znaczeń, jest mówienie np. o „świątyni konsumpcji”. Jest to ewidentny przykład desakralizacji, sekularyzacji i zarazem dewaluacji sensów i znaczeń. Jest to zarazem manipulacja, która wykorzystuje treści i symbole religijne do celów zupełnie świeckich, a często wręcz areligijnych czy antyreligijnych. Następuje transpozycja i słowa, i symbolu, i ceremoniału, i rzeczywistości — ku zupełnie innej perspektywie. Jest to coś więcej, niż nadużycie. Jest to próba oswojenia widzów, słuchaczy, czy klientów, ze stanem zubożenia na świętości, właśnie m.in. poprzez nadanie treści, które faktycznie dewalują pierwotne i właściwe znaczenie pojęć z zakresu wiary czy liturgii Kościoła. Próbuje się tego dokonać też poprzez odpowiednio zaaranżowane hasła reklamowe, dekoracje, oświetlenie, tło muzyczne. Marketingowe potraktowanie np. świąt Bożego Narodzenia jest — jakże często — próbą wyrwania ludzi z kręgu autentycznego *sacrum* czasu i przestrzeni, do iluzorycznych rzeczywistości, które nie tylko nie są ich namiastką, ale negacją lub parodią. Wielkie hale targowe czy domy towarowe, w zamyśle wielu specjalistów od marketingu, mają zaspokoić nie tylko całą skalę usług handlowych, materialnych i rekreacyjnych, ale stworzyć coś z klimatu, który kojarzyłby się przychodzącym tam ludziom z klimatem świąt i świętych miejsc. Jeden z właścicieli olbrzymiej sieci domów towarowych w USA nawet

(...) sprowadził z paryskiej katedry Notre Dame organistę, aby swą muzyką umilał klientom świąteczne zakupy. (...) Aspekty konsumpcji — interakcyjny, emocjonalny i integracyjny — można łatwiej zauważyć, gdy spojrzymy na centrum handlowe jako świątynię, a wizyty w tym miejscu potraktujemy jako zrytualizowaną czynność podobną do nabożeństwa. Przyjmując tę perspektywę, otrzymamy jednocześnie odpowiedź na pytanie, skąd biorą się metafory religijne używane w stosunku do wielkich ośrodków handlowych²⁵

Zauważmy, z jaką szczerością i bez żenady feruje się pogląd, że konsumpcyjny styl życia w tych strefach obracania towarem i pieniądzem ma po prostu zastąpić miejsca święte m.in. poprzez zapożyczenia rytualistyczne.

Wbrew pozorom, szczytem desakralizacji są sugestie i próby zorganizowania kaplic do sprawowania Mszy św. właśnie na terenie kompleksu centrum handlowe-

²⁴ L. SOSNOWSKI, *Sztuka jako świętowanie*, „Estetyka i Krytyka” (2003), nr 5 (2), s. 97.

²⁵ G. MAKOWSKI, *Świątynia konsumpcji. Geneza i społeczne znaczenie centrum handlowego*, Warszawa 2003, s. 18.

go, jakby „przy okazji”, „żeby zaliczyć”, co w jednym z tekstów nazwałem „liturgią zakupową”

Paradoksalnie, pod pozorem oszczędności i pożytecznego wykorzystania przestrzeni kościelnych, czasowo, a nawet na stałe pozbawia się je ich właściwego przeznaczenia, które wynika z rytu poświęcenia.

Zamienianie kościołów na hale targowe czy rozrywkowe jest przecież parodią i świętokradztwem zarazem²⁶.

Oczywistą deprecjacją wielu nowych kościołów jest kształtowanie ich bryły i wnętrza w formie wprawdzie nowoczesnej, ale zarazem jakby pozbawionej atmosfery sakralnej: „Jakże są dalekie od klimatu powagi i ładu sprzyjających modlitwie”²⁷ Przeciwną tendencją jest stawianie za naszych dni replik i reminiscencji stylów epok minionych. Jest to rodzaj zdrady Pana Boga. Wynika zaś ona z tchórzostwa zbratanego z lenistwem. Dokumenty *Vaticanum II* przypominają, że nie powinniśmy zatrzymywać się na dawnych stylach, których autentyczności należy jednak strzec w pracach konserwatorskich. Trzeba pamiętać, że stałym niejako paradygmatem Kościoła jest sytuacja diaspory. Czymś zaś groźnym i niebezpiecznym byłoby, poprzez skostniałe formy i rozwiązania oraz nieumiejętność na nowo odnajdywania tego, co istotne, doprowadzenie wiary do izolacji oraz intelektualnego, społecznego, czy artystycznego getta²⁸.

5. Ikonosfera

Podobnie jak przed wiekami, tak i dziś z nową mocą ujawnia się problem stosunku do świata, do rzeczywistości doczesnych. Toczy się na różnych płaszczyznach tendencja bądź to akcentowania bardziej *imago mundi*, bądź też *consecratio mundi*. Nie tylko cechą pobożności ignacjańskiej, ale wiarą i duchowością całego chrześcijaństwa jest ukierunkowanie „na Boga, który znajduje się poza światem, a równocześnie jest w świecie. (...) Jednak poznajemy (...), że świat nie wyraża w odpowiedni i całkowity sposób tego, kim On jest”²⁹ Kreacja otaczającej rzeczywistości dotyczy odpowiedzialnych decyzji, także na temat kształtowania terenów zieleni, tzw. małej architektury otoczenia. Szczególnie ważne jest to w podejściu do zabytkowych założeń parkowych i ogrodowych, które związane są, a nawet współtworzą przestrzeń przyklasztorną, wokółkościelną, czy tzw. plebańską³⁰

²⁶ H. NADROWSKI, *Zmiana a przystosowanie w naszych kościołach*, w: *SacroExpo 2002, 2003, 2004 r. Doroczne konferencje poświęcone architekturze i sztuce sakralnej. Wybór referatów*, Kielce 2004, s. 75, 71; TENŻE, *Nie ma kościołów na niby*, „Architektura & Biznes” (2004), nr 11, s. 72–73.

²⁷ S. BAUM, *Postawa architekta wobec aktualnych problemów budowy kościołów w Polsce*, „Architekt” 4 (2003), nr 8–9, s. 45.

²⁸ J. RATZINGER, *Duch liturgii*, tł. J. Zychowicz, Poznań 2002, s. 69, 75, 118.

²⁹ T.M. GANNON, G.W. TRAUB, *Pustynia i miasto*, Kraków 1999, s. 223.

³⁰ L. MAJDECKI, *Ochrona i konserwacja zabytkowych założeń ogrodowych*, Warszawa 1993, s. 103n, 110, 158–164, 186, 336.

Ważnym problemem jest bądź to przygotowanie, bądź też przekształcenie, czy „wkorzenie” powstającego obiektu sakralnego w otaczającą rzeczywistość. Dotyczy to zarówno całego dalszego otoczenia, czyli „środowiska oddali”, jak i tej bezpośredniej przestrzeni przykościelnej. Co do owej dalszej, szerszej przestrzeni — zazwyczaj należy ją po prostu „uwzględnić, zakodować i utrwalić”. Nie przeniesiemy bowiem otaczającej nas urbanistyki wielkomiejskiej, domków jednorodzinnych, wieżowców, domów handlowych, czy obiektów sportowo-kulturalnych. Tym bardziej warto, a raczej trzeba liczyć się z całym systemem ekoprzestrzennym. Koniecznością tego czasu jest ochrona i rewaloryzowanie lasów, zagajników, zespołów drzew, małej architektury zieleni, czy też tzw. „parterów ogrodowych”, układów alejowych i żywopłotów³¹. Także powstający obiekt sakralny należy śmiało i zarazem integralnie włączyć, zespolić z tym ekologicznym otoczeniem, zharmonizować z nim³².

Synteza, czy symbioza z rzeczywistością zastaną, jest początkiem. W kontekście zieleni następuje wyciszenie zewnętrzne i emocjonalne. Również w szerszym zasięgu owe związki natury i sztuki (głównie muzyki) mają znaczenie zarazem terapeutyczne, a nawet oczyszczające i misteryjne³³. Stwarza się zarazem płaszczyznę szczególnej komunikacji i więzi: zarówno ze zmarłymi, jak i z samym Bogiem. Sprzyjać temu ma konsekwentnie zaplanowana i wprowadzona zieleń drzew i krzewów, jak i piękno i różnorodność kwiatów³⁴. Ani placu kościelnego, ani cmentarza nie można zmieniać w teren oskalpowany, pozbawiony zieleni, która współtworzyła całe istniejące już otoczenie. Samowolne ścinanie drzew, w tym szczególnie tzw. pomnikowych i okazowych³⁵, jest nie tylko przestępstwem, ale i brakiem poczucia odpowiedzialności i kultury.

Wraz z inwestorem należy rozważać wersje lokalizacji obiektu oraz jego ukierunkowania. To na tym etapie powinna krystalizować się proporcja i skala planowanego kościoła wraz z jego wieżą, czy dzwonnica. Trzeba zdecydować, jak nowy obiekt sakralny ma współorganizować całe otoczenie, a zarazem podnosić je estetycznie i artystycznie. Pojawiający się nowy akcent przestrzenno-plastyczny ma wpływać na waloryzację duchową całej ikonosfery właśnie poprzez nadanie jej wydźwięku sakralnego.

Zupełnym nieporozumieniem jest pojawiająca się na Zachodzie tendencja „skrywania kościoła”. Świadome lub podświadome zatracanie wizerunku *sacrum* kościelnego na co dzień i sprowadzanie całej sfery religijno-kultycznej do podziemia i czasów katakumbowych jest bądź to przejawem niewiedzy, bądź świadomą deprecjacją

³¹ Tamże, s. 194–202, 214–270.

³² J. KOSTIAL, *Un'arca di grande equilibrio*, „Chiesa Oggi — architettura e comunicazione” (2002), nr 54, s. 22–27.

³³ A. SZCZEKLIK, *Katharsis. O uzdrowicielskiej mocy natury i sztuki*, Kraków 2003, s. 79–88.

³⁴ P. STEINER, *Grüne Kirchhöfe — Parkplatz oder Gottesacker?*, w: *Friedhof — Ort des Lebens. Anstöße aus Geschichte, Theologie und Ökologie*, München–Freising 1994, s. 17.

³⁵ MAJDECKI, dz. cyt., s. 184n.

wspomnianych wartości. Cały problem dotyczy sposobu czytelnego i zarazem harmonijnego związania obiektu sakralnego z otoczeniem, przy jednoczesnym wyrazistym podkreśleniu własnej specyfiki. Symbol i znak kościoła to coś więcej niż sygnał optyczny w przestrzeni. To już sama czytelna symbolika kościelna pełni zarazem profetyczne przesłanie wobec otaczającego świata. Tak więc „sama semantyczna rola tych obiektów wypełnia je niezależnie od funkcji”³⁶. Konkretyzacja i aktualizacja dodanego elementu przestrzennego i plastycznego musi mieć znamiona wyrazistego wyzwania, a w konsekwencji — misji oraz ewangelizacji. Nowy kościół nie otwiera ani nie przekazuje nowej wiary, ale ma przekazywać „wiarę ojców” w nowy sposób, we współczesnym języku twórczym, poprzez formy tej oto epoki. Ma to więc być zarazem ślad, jak i świadectwo czasu, w którym żyjemy. Tym niemniej oczywista jest zarazem potrzeba „wyróżnienia, zaznaczenia odrębności, różnicy między *profanum* i *sacrum* — choć równocześnie harmonii kościoła z krajobrazem, który zastali jego budowniczowie”³⁷. Chodzi tu zarówno o krajobraz architektoniczno-urbanistyczny miasta lub okolicy, jak również szczególnie o rangę „krajobrazu naturalnego”

Nie zapominajmy, że wspomnianego środka apostołatu nie można ani zaniechać, ani zlekceważyć. Przejawem tchórzostwa i regresu jest forsowanie tezy o niezbędnej anonimowości chrześcijaństwa — także poprzez kształty obiektów kultu. Preferowana jest zarazem mentalność irenistyczna, jakby „uniwersalistyczna”, która w efekcie prowadzi do negacji i odrzucenia jakichkolwiek akcentów religijnych i sakralnych z życia społecznego i kulturalnego. Ważna jest świadomość tego, czym był poprzez wieki i czym pozostaje obecnie obiekt sakralny dla kształtowania wizerunku, pejzażu, ale także symbolu i tożsamości Europy³⁸

6. Przekraczanie progu

Wierny, który systematycznie przechodzi obok, czy mimo kościoła, mija go, jest w innej sytuacji niż ten, który doń wchodzi i to dość często. Nie tylko zna jego sylwetę i jakby się z nią „oswaja”, ale przekracza progi swego kościoła. Nawiedza go często, a nawet codziennie, a tym samym staje się tym, który pielgrzymuje do domu Pana. Tenże wierny wie, że spotka tam samego Boga, i że z Nim będzie mógł szczerze i bardzo osobiście porozmawiać — także poza czasem sprawowanej tam liturgii.

³⁶ J.W. RĄCZKA, *Krajobraz w aspekcie historycznym*, RBL 35 (1982), nr 4, s. 254.

³⁷ P. STĘPIEŃ, *Znaczenie krajobrazu kościoła*, RBL 35 (1982), nr 4, s. 252.

³⁸ J.S. PASIERB, *Katedra symbol Europy. Die Kathedrale als Symbol Europas*, Pelplin 2004, s. 19: „Katedra symbolizuje więc całe chrześcijańskie i europejskie *universum* historyczne”; s. 31: „Europa zawsze była konstrukcją, dziełem kultury. (...) Jej granice od Wschodu wyznacza kultura. Europę zawsze trzeba było tworzyć i budować, zapewniając jej ciągłość. I taka jest dziś: różnorodna aż do niekształtności — to ją opisywał Wiktor Hugo, pisząc o katedrze — nigdy nie ukończona, dziedziczona i zadawana jak najtrudniejsza lekcja nowym pokoleniom, pełna odrębności, aż do niepodobieństwa, pomimo murów i drutów naszego stulecia, zawsze jakoś jedna”

Można by za Karolem de Foucauld powtórzyć z wiarą: „Tysiąc wszechświatów jest nicością” wobec łaski przebywania choćby małą chwilkę przed tabernakulum³⁹.

Człowiek, który wstaje rano i idzie do pracy, słyszy rytm życia, tętno tego świata, ale dociera do niego też np. dźwięk dzwonu, który przypomina głos Boga i mówi o świętym czasie i miejscu. Ten dźwięk, sam przez się, jest wyrazistym zawołaniem „zwiastowaniem” i „objawieniem” zarazem. Przechodzień, nie wchodząc do kościoła, otrzymuje jasny komunikat, a nawet przesłanie ewangelizacyjne o jego istnieniu i oddziaływaniu. Dźwięk ten jest także wezwaniem, zaproszeniem. Jakże wielu z tego zaproszenia korzysta.

Penetracja, wnikanie do przestrzeni wyjątkowej, odświętnej, czy wręcz świętej, zawsze wiąże się z przekraczaniem progu, granicy. Człowiek żyjący pośród doczesności (*saeculum*) uświadamia sobie, że w różnych momentach i okolicznościach jest jej użytkownikiem, czy raczej uczestnikiem. Uczestnikiem, a nawet jakby „współudziałowcem zarazem *profanum* i *sacrum*” Te suwerenne rzeczywistości istnieją bowiem niejako obok, czy raczej wraz ze sobą. One sobie towarzyszą, choć czasem są w rzeczywistym sporze, a nawet konflikcie. Jakże wyraziście dostrzegamy to w średniowieczu⁴⁰, a świadczą o tym często np. portale romańskie, czy gotyckie. Wyraziście podkreślano ich symboliczną wymowę — jako *porta coeli*⁴¹.

Najpierw więc sama strefa przekraczania dwu rzeczywistości powinna być swoistym impulsem, przesłaniem, pouczeniem. Sensowne jest więc umieszczanie w kruchcie kościoła, oprócz stałych informacji i komunikatów, także pewnych zmiennych treści. Mogą to być fragmenty medytacji, modlitw, aktów strzelistych. Może tam znaleźć się także kącik prasy katolickiej. Bardzo wskazane, choć niezmiernie absorbujące i czasochłonne, byłoby tworzenie właśnie u wejścia tzw. strefy inicjacji liturgicznej. Może ona mieć różny charakter, obejmując bądź to okres miesięczny, bądź tygodniowy. Ów kalendarz liturgiczny wraz z komentarzem dotyczącym tekstów liturgicznych, biblijnych, czy hagiograficznych pozwala wiernym przygotować się do liturgii eucharystycznej. Cennym dopełnieniem mogą być tematyczne teksty patrystyczne, fragmenty dokumentów minionego soboru, jak i cytaty dawnych, czy współczesnych teologów, biblistów, liturgistów, czy ludzi sztuki. Dobrze by było nadać kruchcie piękną oprawę plastyczną. Zarówno nad treścią owej dekoracji, jak i poziomem artystyczno-estetycznym powinny czuwać osoby kompetentne. Nie zapominajmy, że estetyka strefy wejścia do kościoła, czyli zazwyczaj przedsionku lub kruchty, bywa przestrzenią najczęściej nawiedzaną przez znaczną część parafian i przechodniów.

³⁹ J. UMERLE, *Przewodnik eucharystyczny Karola de Foucauld*, Poznań 2005, s. 15.

⁴⁰ Por. K. BRACHA, *Teolog–intelektualista i duszpasterz w społeczeństwie średniowiecznym*, w: W. FALKOWSKI (red.), *Kolory i struktury średniowiecza*, Warszawa 2004, s. 136nn.

⁴¹ R. BECHMANN, *Les racines des cathédrales. L'architecture gothique, expression des conditions du milieu*, Paris 1981, s. 283–289; H.B. MEYER, *Was Kirchenbau bedeutet. Ein Führer zu Sinn, Geschichte und Gegenwart*, Freiburg im Br. 1984, s. 51–53.

Jeszcze bardziej eksponowane jest samo wejście do kościoła, jego portal i drzwi. Warto dostrzec zarówno doświadczenia minionych wieków w tym względzie⁴², jak i dopełnić to współczesną interpretacją. Choć nie będziemy wracać do stylów sprzed 400 lat, to wykorzystać warto samą wymowę i rangę tej części kościoła, jako miejsca szczególnie symbolicznego. Na iluż drzwiach nowych kościołów odnajdujemy treści związane z historią budowy obiektu lub jego tytułem, czy wezwaniem, życiorysem patrona, czy interpretacją wybranych prawd wiary.

Reasumując ten wątek, podkreśliły, że można i należy sięgnąć do ducha i zasadniczego przesłania tej strefy w wiekach minionych. Dostrzec należy sens i znaczenie poszczególnych elementów tej części wprowadzającej, jak: schody, portal, próg, drzwi, kruchta. Zarazem jednak nie należy powtarzać stylistyki epok minionych.

7. Wymowa wnętrza

Myślenie o jedynym i wzorcowym, a nawet powtarzanym identycznym rozwiązaniu wnętrza, czy ołtarza posoborowego, jest wyraźnym nieporozumieniem. Inwencja kreacyjna jest nie tylko możliwa, ale wręcz niezbędna. Płaszczyzną takiego myślenia i podejścia jest liczenie się z uwarunkowaniami personalnymi, przestrzennymi, lokalizacyjnymi, jak i formalnymi. Nie tyle dzięki literze, ile duchowi posoborowej przestrzeni kościelnej można stworzyć obiekt zsynchronizowany, konsekwentny, a zarazem na wysokim poziomie artystycznym. Zasadniczym problemem jest właśnie zrozumienie potrzeby, a raczej konieczności przyjęcia owej postawy kreacyjnej, która przybiera znamiona skonkretyzowane i uaktualnione.

Wartość nowego obiektu sakralnego mierzona jest nie tyle jego rozmiarem i rozmachem, kubaturą i powierzchnią, kosztownością i unikalnością materiałów, czy wysokością i wreszcie samą oryginalnością bryły. Wbrew pozorom dotykamy tu problemu, który dotyczy mniej samej sfery materialnej, bardziej zaś duchowej, intelektualnej i artystycznej osób, które współkształtują, a wcześniej współdecydują o przesłaniu treści teologicznej oraz ikonograficznej obiektu. To więc człowiek tworzy obiekt oraz jest jego odbiorcą. Można by powiedzieć, że ostatecznie — mimo wszystko — nie jest najważniejszym problemem, czy ołtarz będzie ustawiony na osi oraz czy będzie optycznie w centralnym punkcie kościoła. Istotne jest takie zaaranżowanie przestrzeni, by właśnie ołtarz niemal intuicyjnie koncentrował uwagę obecnych w kościele.

Wnętrze kościoła, wraz z ołtarzem, może stanowić wspianą fundament, czy *locus thologicus* dla ukazania i wyjaśnienia jakiejś prawdy wiary, co ugruntowane było już w świadomości wczesnochrześcijańskiej⁴³. Rośnie głębokie przeświadcze-

⁴² H. MÜLLER, *Portale*, Leipzig 1976, s. V–VIII.

⁴³ H. BORCHGRAVE DE, *Chrześcijaństwo w sztuce*, Warszawa 2002, s. 7: „Pragnęli wyrazić swoje wewnętrzne przekonania, jako że wzrok jest bardzo pomocny w rozumieniu wiary”; s. 8: „By wzbogacić umysł, poruszyć serce czy nakarmić duszę, czynili niewidzialne widzialnym w mozaikach, obrazach, a także rzeźbach”.

nie, utrwalane w praktyce Kościoła, o potrzebie dowartościowania całej warstwy wizualnej i akustycznej, poczucia piękna i harmonii w przekazie dogmatu, liturgii, obyczaju, jak również we wdrażaniu mistyki i medytacji. Mimo pojawiających się oporów i sprzeciwów, podtrzymywano zrozumienie sensu i potrzeby dostosowania środków i form do zmieniających się okoliczności.

Kościół przypisywał sztuce tworzącej tego rodzaju dzieła, jak też ich kontemplacji, prawdziwie królewską godność i szczególne, wzniosłe postannictwo⁴⁴.

Konkretne akcenty przestrzenne i rozwiązania plastyczne mają być owocem kompetentnych interdyscyplinarnych dyskusji i dialogu fachowców. Powinni oni uwzględniać okoliczności czasu i miejsca, gdy chodzi np. o dokładną lokalizację we wnętrzu: ołtarza, ambony, chrzcielnicy, strefy przewodniczenia, penitencjarnej, czy pobożności prywatnej. Rozważna i uwzględniająca wspomniane uwarunkowania powinna być też decyzja co do umiejscowienia tabernakulum w danym kościele⁴⁵.

Obiekt sakralny ma liczyć się z bardzo konkretną wspólnotą wierzących, ma im służyć, pomagać w modlitwie, angażować do liturgii. Zastanawia czasem, skąd się bierze podczas podejmowania decyzji ów skrajny radykalizm, a nawet formalizm. Postawy te są właściwie zaprzeczeniem ducha współczesnej odnowy liturgicznej. Mówiąc przenośnie, są one jakby wypadkową wynikającą z innych skrajności, które ignorują i lekceważą modlitewno-liturgiczny wymiar wnętrza kościelnego.

Puryzm i schematyzm myślowy niejako nasilają się właściwie poprzez całe dzieje ludzkości, kultury, cywilizacji i religii — też współcześnie. Można rzec, że wszyscy ci ekstremiści (aż po nasze dni) należą do jednej rodziny.

Puryści (...) odrzucają historię, by powrócić do wymyślonych pierwotnych form materii, czucia i myśli⁴⁶.

Zdarzają się decydenci, którzy próbują naruszać wiekową wręcz strukturę danego wnętrza kościelnego. Uważają więc, że jedynym rozwiązaniem wokółołtarzowym jest koncepcja chrystocentryczna z Ukrzyżowanym wiszącym nad strefą ołtarzową. Gotowi by byli wszystkie ołtarze ukształtować niemal identycznie, preferując jedną jedyną, monotematyczną opcję. Uznają jedynie taką koncepcję ikonograficzną wnętrza, gdzie Chrystus będzie zawsze na pierwszym planie. Bez najmniejszych wyrzutów sumienia chcieliby ołtarze wotywnie i pielgrzymkowe w sanktuariach bądź to pousuwać, bądź przenieść gdzieś na bok. Skądinąd wiadomo, że, jak podkreślił św. Augustyn, ołtarze wznosimy „Bogu męczenników”, a nie im samym. Ta świadomość trwała przecież i pogłębiała się na przestrzeni historii chrześcijaństwa, i trwa nadal. Nie przeszkadzało to jednak utrwalać i pogłębiać zdrowego kultu świętych i aniołów. Toczące się na ten temat dysputy jakże przypominają ścieranie się poglądów w chrześcijaństwie na temat roli obrazów kultycznych oraz kwestii ikonoklazmu.

Oczywiście ciągle trzeba mieć na uwadze zagrożenia, które ewidentnie degradują i desakralizują wnętrza naszych kościołów. Rzecz w tym, by broniąc jak najszus-

⁴⁴ O. SIMSON, *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*, Warszawa 1989, s. 50.

⁴⁵ L. TORRE, *Altare e il tabernacolo nelle nuove disposizioni liturgiche*, „Fede e Arte” (1965), nr 4, s. 455n; H. NADROWSKI, *Kościół naszych czasów. Dziedzictwo i perspektywy*, Kraków 2000, s. 170–179.

⁴⁶ G. KUBLER, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, Warszawa 1970, s. 189.

niejszych zasad, w praktyce nie doprowadzać do dramatycznego zerwania z wiekową tradycją zdrowej pobożności i kultu. Groźny jest tu oczywiście liberalizm, ale także radykalizm. Problemem jest to, że obie „szkoły” powołują się na wymogi *Vaticanum II*. Pytam: Czy właściwie uhierarchizowany kult świętych jest jakimkolwiek zagrożeniem dla paschalnego wymiaru sprawowanej liturgii? Wiemy przecież, że cała chrześcijańska hagiografia bez ścisłego odniesienia do Chrystusa byłaby herezją.

Czasem można odnieść wrażenie, że ci rygorysty zdają się reprezentować opcję, która podejrzewa zwolenników kultu świętych o zupełnie chorobliwe jego pojmowanie. Czyż nie świadczy o tym choćby uważanie za niewłaściwe i niezgodne z odnową liturgiczną sprawowania Eucharystii przy wizerunku np. św. Barbary, św. Sebastiana, lub też św. Kingi, czy św. brata Alberta. Nie dopuszczają, oczywiście, by w nowych kościołach były ołtarze ze świętymi i męczennikami na czołowych miejscach⁴⁷

Pod żadnym pretekstem nie tylko nie należy degradować pobożności hagiograficznej, czy stref kultu różnych świętych, w tym także patronów lokalnych. Wręcz przeciwnie — należy wydobyć ową specyfikę i wpisać ją w strukturę przestrzeni kościoła oraz teologicznie uzasadnić i pogłębić. Efektem tego ma być harmonijne i spójne zorganizowanie całej przestrzeni kościelnej tak, by uwaga wiernych skupiała się właśnie na ołtarzu i sprawowanej tam akcji liturgicznej. Owo połączenie nie jest oczywiście łatwe i bezsprzecznie wymaga właśnie kreacyjnego myślenia.

Nie można zapominać, że integralną częścią kerygmy Kościoła jest prawda o „świętych obcowaniu” Świadomość tego jest żywa i powinna być przypominana ustawicznie, nie zaś tylko w kontekście uroczystości Wszystkich Świętych, czy Dnia Zaduszego.

Osoby, które, generalnie rzecz biorąc, nie akceptują nurtu posoborowej odnowy związanej z przestrzenią kościelną, widzą ją po prostu dość jednostronnie. Wypowiadają dość ostre sądy i kategoryczne werdykty. Oto fragment jednego z nich:

Pozostało wewnątrz właściwie bez kierunku, bo skromny ołtarz, zwany centralnym, nie przyjął funkcji organizowania przestrzeni. Stał się sprzętem — meblem, ożywającym tylko podczas czynności liturgicznych. Po usunięciu Najśw. Sakramentu do bocznej kaplicy dla prywatnej adoracji wewnątrz stało się puste, przestało być domem Bożym, upodobniło się, a raczej stało się jedną z wielu sal zbiorowych imprez, nastąpiła desakralizacja i odmisteriowanie kościoła. Trudno w nim znaleźć swój kącik na prywatną modlitwę lub przynajmniej skupienie, na intymność konfesjonalu i tzw. uczucia religijne, przeżycie *sacrum*⁴⁸.

Ocena ta oczywiście jest skrajna, choć akcentuje bardzo istotne i zdarzające się — niestety — nadużycia i faktycznie zupełnie opaczną realizację *Vaticanum II* wobec przestrzeni kościelnych.

⁴⁷ W polskiej wersji fragmentu Pontyfikalu Rzymskiego czytamy: „W nowych kościołach nie należy nad ołtarzem umieszczać ani figur, ani obrazów Świętych” (nr 10); zob. *Obrzędy poświęcenia kościoła i ołtarza*, Katowice 2001, s. 120.

⁴⁸ Ten kategoryczny sąd wypowiada ks. Zbigniew Sroka CM — w odpowiedzi recenzentom podczas obrony doktoratu na Wydziale Historii Kościoła PAT dnia 9 grudnia 1987 r.; cyt. za T.P. SZAFER, *Nowe polskie kościoły, kracja czy tradycja?*, NP (1988), nr 70, s. 250.

Na uwagę zasługuje też postawa, która miała znamiona swego rodzaju spowolnienia zmian we wnętrzach kościołów zabytkowych w związku z odnową liturgiczną. Wielu zwracało uwagę na negatywne skutki tej ostrożności, która bezsprzecznie opóźniła swego rodzaju falę przeobrażeń wewnątrz zabytkowych oraz ich posoborowych adaptacji. Zarazem jednak „oszczędziliśmy sobie (...) postępowania zbyt impulsywne pod wpływem pierwszych, jeszcze niewyklarowanych kierunków odnowy liturgicznej. (...) Na ogół uniknięto u nas dewastacji wewnątrz zabytkowych”⁴⁹ oraz uratowano ich integralność i autentyczność. Zachowawcza postawa naszego Episkopatu, w tym szczególnie Prymasa Tysiąclecia, faktycznie opóźniła wprowadzenie posoborowych zmian liturgicznych w Polsce. Zarazem jednak uchroniono się przed wieloma zmianami, ale i błędami, które nazbyt pochopnie wprowadzano na zachodzie Europy⁵⁰.

8. Prawda zabytku

Dbamy o przetrwanie wiosek i miast, ale także ich kościołów, kaplic, świątków i świętości. Niezbędne jest integralne widzenie roli rynku i ratusza, szkoły i uniwersytetu, ale także kościoła i cmentarza. Te rzeczywistości i te strefy mają przetrwać nie tylko jako ślad przeszłości, ale i terażniejszości, ale jeszcze bardziej — przyszłości. Nie chodzi tu tylko o zewnętrzne, fizyczne zachowanie struktury i zrębów danej budowli czy zabytku, także kościelnego. Chodzi nade wszystko o przetrwanie pamięci, świadomości i szacunku dla tego wszystkiego, co uratowane, autentyczne, czy religijne „z naszego wczoraj” lub „dziś”, by trwało dłużej niż „jutro”

Już powyżej dotknęliśmy kwestii zabytku kościelnego, i to zarówno stałego, jak i ruchomego. Problemem ważnym jest koncentracja na ołtarzu, choć właściwie znaczenie ma całe wnętrze zabytkowego kościoła. Powinno być ono integralne, konsekwentne i komplementarne. Na kanwie osobistej podróży i odkrywania francuskich katedr Zbigniew Herbert szukał właśnie wyjaśnienia mocy, charakterystyki oraz uzasadnienia odczuwalnej mistyki gotyku: „co jest w nim zarazem konstrukcją, symboliką i metafizyką”⁵¹. Obiekty, które mają nienaruszone swoje wnętrza, są faktycznie arcydziełami, w których poszczególne elementy należą do siebie i wzajemnie od siebie zależą. Tworzą one harmonijną całość. Ta całość i poszczególne jej elementy wymagają troski i pieczołowitości, ochrony i działań renowacyjnych, konserwatorskich. Decyzje powinny być oczywiście poprzedzone kompetentną, wielowątkową diagnozą, konsultacją i dyskusją różnych specjalistów.

Warto zauważyć, że dzięki temu, iż u nas zarówno prości ludzie, jak i historycy sztuki oraz konserwatorzy pałają swoistym pietyzmem do zabytków, uchroniono od

⁴⁹ B. LISEK, *Wpływ reformy liturgicznej na zabytkowe wnętrza kościołów polskich*, ŻM 30 (1980), nr 5 (311), s. 50.

⁵⁰ A.-M. ROGUET, *Construire et amnager les glises*, Paris 1965, s. 33.

⁵¹ Z. HERBERT, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław 1996, s. 124.

dewastacji znaczną część zabytków kościelnych. W trudnych latach powojennych Naczelna Dyrekcja Muzeów i Ochrony Zabytków, wraz z działaniem organizacyjnym i konserwatorskim, tworzy także solidną bazę interdyscyplinarnych badań naukowych. Ogniskują się one głównie wokół Instytutu Historii Sztuki i Inwentaryzacji Zabytków, który zorganizował prof. dr Ksawery Piwocki. Krystalizują się trzy szkoły konserwatorskie w Polsce (Toruń, Warszawa i Kraków)⁵².

Kwestią bardzo złożoną jest adaptacja „starego” z „nowym”. Zresztą każde decyzje związane z zabytkiem nie są ani łatwe, ani proste. Niepokoi jednak szczególnie niespójne kształtowanie przestrzeni wielu kościołów zabytkowych, głównie w związku ze źle prowadzonymi adaptacjami. Rażą stylistycznie obce wnętrza tzw. „skrzynie ołtarzowe”, czy forma zbliżona bardziej do katafalku niż stołu ołtarzowego. Prostem, a jakże sensownym rozwiązaniem jest przesunięcie całej mensy ołtarzowej i stworzenie z niej ołtarza *faciem populum*. To rozwiązanie pozwala nie tylko zachować strukturalną i wizualną jedność formy z dotychczasowym wnętrzem, ale także chroni i dowartościowuje autentyczność danego wnętrza. Mamy poczucie związku treściowego i formalnego oddzielonych nieco od siebie obydwu części dawnego ołtarza. Zarazem gdy wchodzimy do tegoż kościoła, odnajdujemy podtrzymaną pewną jedność optyczną, ale i formalną. Ważne, że nie doprowadzamy do dewastacji warstwy zabytkowej kościoła oraz chronimy jego autentyczność.

Dodajmy, że bardzo wskazane — według wielu wręcz najwłaściwsze — jest świadome podjęcie decyzji o wykonaniu ołtarza zwróconego ku wiernym (*versus populum*) w formie bardzo nowoczesnej, ale zarazem harmonizującej z całą dotychczasową warstwą artystyczną zabytkowego wnętrza. Kunszt, a zarazem niesamowita trudność polega na wyważeniu kontekstu, by wybrać rozwiązanie najstosowniejsze. Twórcza współpraca inwestora i artysty może zaowocować harmonijnym i zarazem wyraźnym połączeniem *nova et vetera*. Wymaga to jednak wielkiej kultury, nie tylko artystycznej.

Najmniej wskazane jest ukształtowanie ołtarza *versus populum* poprzez stylizację na wzór neostylów. Zewnętrznie bliska forma zdaje się być dopełnieniem tego, co jest autentyczne z dawnego zabytku. Jednakże właśnie owo dodanie — faktycznie „elementu obcego”, który „udaje” dawny styl — jest czymś nieautentycznym. Jest to po prostu rodzaj swoistego kłamstwa artystycznego, na które decydujemy się w przestrzeni kościelnej. Co gorsze, oswajamy się z tym stanem, a nawet uważamy za rozwiązanie nie tylko poprawne, ale jedynie możliwe. Rzecz w tym, że dorobiona część nie jest uzupełnieniem jakiegoś ubytku czy zniszczonej części. Nie jest rekonstrukcją, jest natomiast wykonaniem dzieła współczesnego, które jest swoistym falsyfikatem. Udaje dawny styl. Następuje tu swego rodzaju przekaz nieprawdy, żenującego zakłamania. Kłamstwo formy ołtarza staje się wówczas faktem. Ołtarz zaś wprost odnosi się do Chrystusa, który zarazem „stał się Kapłanem, Ołtarzem, Barankiem ofiarnym” — jak to przypomina jedna z prefacji wielkanocnych. Skoro bowiem nie znajdujemy się w warunkach ekstremalnych i okoliczności nie uspra-

⁵² J. ZACHWATOWICZ, *Ochrona zabytków w Polsce*, Warszawa 1965, s. 26–29.

wiedliwiają tzw. „prowizorki”, należy przywrócić rzeczom, sprzętom, a szczególnie samemu ołtarzowi ich godność, prawdziwość, autentyczność.

Niestety, dość powszechna jest praktyka przyzwolenia na tymczasowość adaptacyjną wnętrza kościelnego. Efektem tego są nietrwałe ołtarze, ambony, czy chrzcielnice. Inwestorzy i projektanci tłumaczą, że chodzi o zwykły test, poprzez który sprawdza się reakcje wiernych na daną propozycję i w konsekwencji ułatwia podjęcie decyzji końcowej. Najczęściej chodzi tu o rozwiązania prowizoryczne, zanim będzie stawiany ołtarz stały, stabilny. Dramatem jest fakt, iż tzw. „opatrzenie się” parafian z proponowaną formą przekształca się szybko w „zapatrzenie” i „zadowolenie”. W konsekwencji jakże często tzw. „ołtarze tymczasowe” stoją już 15, albo nawet 40 lat.

Podjęcie kompetentnej decyzji w związku z odnową czy adaptacją zabytkowego kościoła wymaga wiedzy, roztropności, a zarazem poczucia odpowiedzialności. Potrzebna jest swoista umiejętność widzenia jakby wielowarstwowego i długofalowego. Decyzja bowiem ani nie dotyczy krótkiego czasu, ani zeń nie wynika. Także w tym wypadku czas pracuje na rzecz zabytku kościelnego. Jest to czas rozstrzygnięć i decyzji. Na niekorzyść zaś — czas zaniechań, zaniedbań, tymczasowości, tandety i amatorszczyzny. Teoretycznie nie powinno w ogóle dochodzić do owych „negatywów”. Rzeczywistość jednakże bywa różna. Najbardziej dramatyczne, a raczej tragiczne jest to, że podejmowane tu złe decyzje są zazwyczaj nieodwracalne. Szczególnie wówczas, gdy usuwa się jakiś fragment, gdy niszczy się warstwę zabytkową, lub rezygnuje się z konserwacji czy rekonstrukcji.

Choć *conservatio*, zarówno etymologicznie, jak i w tradycji konserwatorskiej, dotyczy zachowania, ochrony, to jednak w wielu okolicznościach wymaga postawy właśnie twórczej. Następuje, jakże często, łączenie racji historycznych, argumentów merytorycznych, jak i emocjonalnych. Ważna jest świadomość pamięci, ale i emocje; zwrot wstecz, ale i wprzód; śmiała wizja, diagnoza i perspektywa wobec zabytku, ale także akcentowanie czynnika ludzkiego: poszczególnych odbiorców, jak i wspólnoty — wierzących oraz wspólnoty — narodu.

Ks. J.S. Pasierb podczas konferencji naukowej dotyczącej ochrony zabytków (Jasna Góra, 5–7 grudnia 1991 r.) podjął temat *Dominus Conservator Ecclesiae*. Cytując ten napis z absydy starej rzymskiej bazyliki, dokonał swoistej interpretacji tego tematu, jako analogii do działania Opatrzności Bożej: „Jest to więc naśladowanie Boga, który ocala i pozwala trwać”⁵³.

9. Individuum i oryginalność

Praktycznie rzecz biorąc poszczególne decyzje muszą być twórcze, niekonwencjonalne, nietypowe. Za każdym razem unikać trzeba groźnych ekstremizmów.

⁵³ J.S. PASIERB, *Dominus Conservator Ecclesiae. Zagadnienie konserwacji dzieł sztuki w historii Kościoła*, w: J. KOWALCZYK (red.), *Ars sacra et restauratio*, Warszawa 1992, s. 15.

Pomiędzy doktrynerstwem a anarchią rozciąga się przecież ogromna przestrzeń doświadczenia⁵⁴.

Dodałbym — także odpowiedzialnej kreacji.

Konserwator powinien więc indywidualnie podejść do każdego zabytku i zdania (jak dobry lekarz do pacjenta). Powinien też przejawiać zdolność przewidywania i długowzroczności. Sensowne są bardzo konkretne pytania: Czy? Kiedy? W jakim stopniu? Co dalej? Odpowiedzi i decyzje mają być w pewnym sensie niepowtarzalne, zindywidualizowane.

Stary kościół jest złożonym organizmem, w którym podobnie jak w przyrodzie, naruszenie równowagi niesie często dalekosiężne skutki. (...) W kościele naruszenie jednego elementu burzy często stan równowagi i pociąga za sobą dalsze konsekwencje. Każde zaniedbanie, ale i każda, nawet z pozoru prawidłowa ingerencja, może zrodzić rozmaite następstwa. Z tego powodu wszelkie prace powinny być przemyślane, aby uwzględnić nie tylko najbliższe, ale i dalekosiężne rezultaty i ich wpływ na przyszłe losy budowli⁵⁵.

Zarówno odnośnie zabytku, jak i obiektu nowego, ktoś jeden powinien czuwać nad spójnością koncepcji, decyzji i działań. Jednak fachowcy różnych specjalności powinni go wspierać, by najwłaściwszy efekt mógł być osiągnięty dzięki współdziałaniu całego zespołu. Ostatecznie decydujące nie mogą być jedynie nieograniczone roszczenia artysty, ani arbitralne decyzje konserwatora, ani wreszcie apodyktyczne i władcze zarządzanie obiektem kościelnym przez duchownego. Każda z tych postaw jest nieodpowiedzialna. Ważne jest podnoszenie rangi dzieła, chronienie go przed zniszczeniem, czy wręcz — unicestwieniem.

Tak inwestor, jak i projektant z całym sztabem specjalistów, powinni się też wsłuchać w głosy bezpośrednich użytkowników—parafian. Praktyczne ich refleksje powinny wesprzeć dalszy etap projektowania. Ważna jest zarazem dbałość o to, by obiekt był im bliski pod względem estetycznym, emocjonalnym i zharmonizowania z szeroko pojętym jego „kontekstem”.

W pierwszym etapie określone zostają cele, charakter i tzw. *image* projektu; w następnym zaś proponuje się znak — *logo*, „identyfikujący i wyrażający treści zawarte we wcześniej uzgodnionym wyrazie estetycznym projektu, (...) który wypływa z twórczych umiejętności człowieka, gdyż bazuje na jego języku i wyobraźni przestrzennej”⁵⁶. W naszym wypadku dodalibyśmy, że bazuje też na wiedzy teologicznej, wierze i pobożności oraz tym, co nazywamy „zmysłem religijnym” i duchem liturgii.

Swoistym postulatem, warunkiem *sine qua non*, jest zadbanie o dzieło konsekwentne i integralne. Dotyczy to zarówno obiektów w krajobrazie wiejskim, jak i miejskim. Ważna jest swoista pieczołowitość w usuwaniu kontrowersji, a nawet konfliktów pomiędzy formą i funkcją naszych miast historycznych. Na szczególną uwagę zasługuje dziewięć kanonów strukturalnej zmiany w podejściu do ich ochrony, sfor-

⁵⁴ T. CHRZANOWSKI, *Ikonologia budowy kościelnej*, w: KOWALCZYK (red.), *dz. cyt.*, s. 54.

⁵⁵ B.J. ROUBA, *Pielęgnacja świątyni. Książka dla księży*, Toruń 2000, s. 38.

⁵⁶ A. KWIATKOWSKA, *Habitat — kreacja a kontekst*, „Architectur” (1997), nr 1–2, s. 70.

mułowanych w Bergen na przełomie czerwca i lipca 1995 r.⁵⁷ Osiągnąć to można dzięki współpracy i wzajemnym uzupełnianiu wiedzy i kompetencji każdej ze stron.

Ileż natomiast nieodwracalnych szkód przyniosły działania, które zamiast zabezpieczać, chronić obiekt zabytkowy, skłaniały się ku wymienianiu całych segmentów czy ścian. W całym zwartym zespole architektonicznym, czy w poszczególnych katedrach, zdecydowano się nie na konserwację i chronienie zabytku, lecz na dokonywanie rekonstrukcji. Taki los spotkał m.in. katedry w Płocku, Sandomierzu i Włocławku. „Owe epigońskie” wyczyny znamionowały długotrwałą „stagnację” myśli konserwatorskiej w zaborze rosyjskim⁵⁸, zarazem też w pozostałych częściach Polski, choć może w mniejszym stopniu.

Jakże gorzko brzmią słowa dwu specjalistów związanych z kościołami drewnianymi w Polsce:

Dysponujemy nowoczesną technologią, pozwalającą ratować drewno od destrukcji biologicznej. Znamy doktryny i metody działań konserwatorskich, odpowiadających europejskim standardom. Mamy przeszkolone kadry, umiejące realizować nawet skomplikowane zabiegi. Ale uruchomiona nieopanowana pogarda dla starych, drewnianych świątyń, podsycana niewiedzą i arogancją, zagraża resztkom jakże delikatnej materii. Jeśli zauważamy, że pewna część społeczeństwa i niekiedy jego nawet świadomi przedstawiciele, zdają się nie zauważać także tego aspektu, że chodzi tu nie tylko o zabytki, o które „niech się martwi konserwator”, ale odwieczne świątynie, wymodlone przez wiele pokoleń, miejsca uświęcone sprawowaniem Ofiary i sakramentów, czego wymiar przekracza wątpliwe ambicje, albo taki czy inny rachunek ekonomiczny, gdy mówi się, że nie stać nas na ratowanie nikomu już nie potrzebnego kościoła⁵⁹

Ryszard Brykowski zauważa, że częstym zagrożeniem dla istnych arcydzieł architektury drewnianej jest „utrata pierwotnej funkcji użytkowej czy nawet właści-

⁵⁷ J. PURCHLA, *Dziedzictwo a rozwój. Zarządzanie miastami zabytkowymi a prawa rynku w doświadczeniach Europy Środkowej*, w: *Miasto historyczne. Potencjał dziedzictwa*, Kraków 1997, s. 17. Na wspomnianym kongresie miast historycznych wpisanych na listę światowego dziedzictwa kultury UNESCO w Bergen przyjęto następujące fundamentalne zasady: (1) Miasta należy rozpatrywać w całym ich procesie historycznym jako sumę cywilizacji. (2) Miasta powinny być traktowane jako dynamiczna, złożona, wielowątkowa struktura. (3) Wobec wszystkich zabytków tworzących zespół miejski muszą być stosowane te same zasady ochrony i konserwacji. Nie ma zabytków lepszych lub gorszych. (4) Kwestia autentyczności zabytku jest decydująca. (5) Bazą dla skutecznej ochrony zabytku jest właściwa funkcja. (6) Stare miasta są integralną częścią całej tkanki miejskiej. Nie można ich muzealizować czy zamieniać w skanseny. (7) Turyzm nie powinien stać się dominującym czynnikiem, na którym opiera się ekonomia miasta. Dominacja turystyki prowadzi do przerostu i wielu negatywnych skutków, z destrukcją zabytków włącznie. (8) Współczesna architektura i współcześni architekci powinni być specjalnie przygotowani do projektowania nowoczesnej architektury w zabytkowych wnętrzach. (9) Strukturalna zmiana zachodząca w naszych miastach historycznych powinna być oparta na nieustającym bilansowaniu oraz szukaniu harmonii i kompromisu między ekonomiczną rzeczywistością a zasadami zintegrowanego podejścia do ochrony zabytkowego dziedzictwa.

⁵⁸ A. MAJDOWSKI, *Poglądy na konserwację zabytków architektury sakralnej w Królestwie Polskim na przełomie XIX i XX stulecia*, w: KOWALCZYK (red.), *dz. cyt.*, s. 70–71.

⁵⁹ M. KORNECKI, *Drewniane kościoły w Polsce i problemy ich ochrony. Znaczenie – zagrożenie – perspektywy zachowania*, w: KOWALCZYK (red.), *dz. cyt.*, s. 164.

ciela, z pozostawieniem zabytku na tzw. łasce losu⁶⁰. Jakże często, niestety, wykonywane są pewne uzupełnienia, czy wymiany, bez jakiegokolwiek konsultacji i zezwoleń służb konserwatorskich. Oprócz braku wiedzy często króluje zła wola, zaś coroczne straty są znacznie większe, niż te, które dotyczą zabytki architektury drewnianej na skutek klęsk żywiołowych. Dodajmy, że istniejące tego typu obiekty sakralne doskonale się nadają do różnych nabożeństw, procesji, dekoracji okolicznościowych, czy adoracji lub czuwań grup modlitewnych czy rekolekcyjnych.

10. Komplementarne, ale i historiozbawcze

Dzieje świata i Kościoła można rozpatrywać jako mikrohistorię, makrohistorię i megahistorię. Mają one charakter dynamiczny i permanentny, są powiązaniem ciągłym zdarzeń. W zasadniczy sposób kształtują one tożsamość i pogłębiają świadomość. Dodajmy, że zarówno kontekst, jak i analiza hermeneutyczna, pozwalają *ex post* dostrzec ich sens, który polega głównie na „osiąganiu wyższych wartości dzięki czasowi i przestrzeni”⁶¹. Przejawem pozytywnego spełnienia się osoby ludzkiej, indywidualnej i zbiorowej, jest m.in. wieloraka kreacja człowieka. Ten perspektywiczny ogląd ukazuje ich pewną całość oraz odzwierciedla ich wymiar historiozbawczy.

Dotyczy to zarówno bogatej płaszczyzny oddziaływania misyjnego, apostołskiego, ale przecież również kulturowego i artystycznego. Budowanie, strzeżenie oraz przekazywanie przyszłym pokoleniom dorobku kultury artystycznej swojego czasu ma nie tylko pokazać pewną ciągłość procesów dziejowych, ale także ich komplementarny charakter. Osobliwym tego przejawem jest ustawiczne poszukiwanie coraz to doskonalszych form i środków ekspresji. Odnosi się to oczywiście także do obiektów sakralnych w całej różnorodności ich treści i formy. Jeśli twórczość związana z *sacrum* kościelnym przestałaby przejawiać znamiona poszukiwawcze, kreatywne, wówczas zatraciłaby autentyzm i tożsamość zarazem⁶².

Aktywna i twórcza postawa dotyczy nie tylko dzieł nowych, czy najnowszych, ale także dziedzictwa kulturowego, artystycznego. Kreacyjna postawa jest konieczna wobec nawet najbardziej „wiekowego” lub cennego zabytku. Chodzi tu zarówno o jedno dzieło, jak i o kompleks zabytkowy⁶³. Dotykamy tu kilku aspektów: (1) strzeżenie, czyli pilnowanie; (2) ochrona i zabezpieczenie; (3) konserwacja, restauracja dzieła, czy jego rekonstrukcja; (4) jego użytkowanie i udostępnienie.

⁶⁰ R. BRYKOWSKI, *Ochrona drewnianej architektury sakralnej w Polsce*, ŻM 30 (1980), nr 5 (311), s. 98.

⁶¹ Cz. BARTNIK, *Osoba i historia*, Lublin 2001, s. 76.

⁶² H. LAAN, *Principes élémentaires d'architecture religieuse*, „L'art d'Eglise” (1954), nr 4, s. 303n.

⁶³ J.W. SHIELDS, *La creatività nel restauro*, „Chiesa Oggi — architettura e comunicazione” (2002), nr 54, s. 48.

Sacrum kościelne w odczuciu większości dotyczy przestrzeni, miejsca, rzeczy, przedmiotów, sprzętów i szat. Wprawdzie to ludzie z nich korzystają, czy je kreują, ale akcent kładzie się zazwyczaj na ich przedmiotowy i funkcjonalny charakter. Funkcjonalny jednak wcale nie musi oznaczać funkcjonalistycznego, czy związanego z funkcjonalizmem jako kierunkiem sztuki. Chodzi tu raczej o właściwe zrozumienie służebności tychże przedmiotów, czy stref, oraz całej owej rzeczywistości duchowo-materialnej. Innymi słowy, pytamy o przeznaczenie, odniesienie, przygotowanie i wreszcie — użyteczność.

Dodać jednak trzeba, że wraz z aspektem przestrzennym równocześnie należy uwzględnić aspekt czasowy. Pytamy przecież: Kiedy dzieło powstało, jaki czas dzieli je od współczesnych, jaki ślad wyrył na nim „zrąb czasu”, ale również — jaka będzie jego żywotność?

W tym miejscu koniecznie poruszyć trzeba przykrą sprawę, choć właściwie związaną z uwarunkowaniami wielu krajów byłego obozu socjalistycznego. Pomijam kwestie natury ideologicznej i administracyjnej związane z budownictwem kościelnym tego okresu. Tu pragnę zauważyć ważny aspekt jakości materiałowej stawianych wtedy kościołów. Wiele obiektów, często budowanych „sposobem gospodarczym”, bez remontów nie przeżyło nawet dziesięciolecia⁶⁴. Można by co roku powtarzać za ekspertami:

Jeżeli w najbliższym sezonie budowlanym odpowiedzialne za nie instytucje nie spowodują ich remontu, możemy ponieść dotkliwe straty w tym, co jeszcze stanowi uznaną wartość⁶⁵.

Ochrona, konserwacja ma obejmować całość „od detalu poczynając, poprzez obiekt, zespół urbanistyczny, miasto, w końcu region (...)”⁶⁶. Nawiązując do Karty Weneckiej (1964), akcentuje się znaczenie podstaw regionalnej egzystencji zabytku jako elementu składowego środowiska naturalnego i kulturalnego. Chodzi więc nie tylko o adaptację danego obiektu do całego współczesnego kontekstu otoczenia architektoniczno-urbanistycznego, ale o istnienie obok siebie, raczej wraz ze sobą, dzieł zabytkowych i współczesnych. Najistotniejsze jest dostrzeżenie w ich kontekście nie tyle różnych form, struktur architektonicznych, czy artystycznych, ale także funkcjonowania tam życia, jego współczesnych form i wymiarów, w tym aktywności religijnej, a szczególnie liturgicznej.

⁶⁴ Zauważmy, że w doskonałym niemal stanie znajdują się budowle sprzed paruset lat, a także nowoczesne obiekty zachodniej Europy niemal sprzed wieku. Po prostu przestrzegano tam podstawowych zasad budownictwa, iż forma musi wznosić się na dobrym fundamencie i solidnym budulcu. Zbyt często — niestety — nie stosowano tego (nieodpowiednia stal, żelbet, cegła...) w krajach realnego socjalizmu. Skutek: owa kiepska jakość materiałowa sprawiła, że wiele powojennych kościołów, a nawet tych z lat siedemdziesiątych, wymaga generalnych przeróbek lub remontów.

⁶⁵ A. GRYGOROWICZ, *Specyfika formalna polskiej architektury sakralnej a odpowiedzialność inwestora za obiekt*, w: *Budownictwo Sakralne i Monumentalne '2004. Białystok 6–7 maj 2004. IV Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Techniczna*, Białystok 2002, s. 149.

⁶⁶ A. KADŁUCZKA, *Konserwacja zabytków i architektoniczne projektowanie konserwatorskie*, Kraków 1999, s. 19; por. H. NADROWSKI, *Sacrum przestrzeni kościelnych*, Kielce 2005, s. 10, 18.

Coraz powszechniej prezentuje się tezę, która preferuje nie tyle „purystyczną czystość stylową”, ile uwzględnia wszystkie okoliczności stratygraficznego charakteru zabytku. W konsekwencji zabytek (też obiekt sakralny) rozpatrywany jest jako całość wraz z zaakcentowanym jego wielowarstwowym charakterem. O ile więc wprowadza się jakiegokolwiek elementy nowe, to tylko i wyłącznie poprzez ich integrację z tym, co autentyczne i dawne. Elementy dodane mają zarazem jednak z zasady wyraźnie podkreślać ich współczesny charakter. Praktyczne docenienie i wyeksponowanie tzw. „świadków”, a zarazem nieograniczenie obiektu sakralnego wyłącznie do rangi „szacownej przeszłości”, do „historycznej nietykalności”, to podstawa współczesnego myślenia i działań konserwatorskich. Warto w tym miejscu wspomnieć ewolucję poglądów i działań polskich szkół konserwatorskich sprzed wieku z Jerzym Fryczem⁶⁷ oraz Adolfem Szyszko-Bohuszem na czele⁶⁸.

Przez całe lata uprawiano klasyczną metodę badania i wyjaśniania dziejów sztuki jako historii form i widzenia artystycznego Henryka Wölfflina (1864–1945). Wydzwięk ogólnoeuropejski, a nawet światowy miała działalność teoretyka i praktyka historii sztuki i zabytków Aloisa Riegla (1855–1905). Historyczną, artystyczną, czy zabytkową wartość dzieła, każe on oceniać poprzez pryzmat ich wzajemnych korelacji. Swoista elastyczność, a raczej zasada roztropnego myślenia i działania wynika z jego poglądów zarówno konserwatorskich, jak i pragmatycznych oraz — w omawianym tu kontekście — także tekstów teologicznych i liturgicznych. Ideę konserwatora i zarazem mistrza rozwinął jego uczeń — Max Dvořák (1874–1921). Nadzwyczaj cenił pogłębione uzasadnienia merytoryczne i dokumentacyjne, ale akcent kładł nade wszystko na rozwój idei i ducha. W samym zaś dziele sztuki — na walor „substancji autentycznej”, na strukturę formalną, gdzie „sens i cel tworzą organiczną całość z dziełem”⁶⁹. W Polsce bliski takiemu podejściu do zabytku był znany profesor krakowskiej ASP Józef Edward Dutkiewicz († 1968). Bronił on zasady zachowania i przekazywania artystycznej prawdy dzieła sztuki, która „musi dotyczyć trzech jego warstw, czyli materiału, formy i treści”⁷⁰.

Aktualne tendencje konserwatorskie, których reprezentantami są choćby Walter Frodl oraz Alfredo Barbacci, mocno zwracają uwagę na komplementarność wszystkich uzasadnień. Wspomniana współpraca odpowiednich ludzi Kościoła z konserwatorami zabytków pokazuje m.in. „jak wiele treści sztuki sakralnej udało się odczytać na nowo”⁷¹, jak wiele obiektów klasztornych czy kościelnych uratowano od zagłady i ruiny.

⁶⁷ Zob. wznowienie jego pracy pt. *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, Warszawa 1975.

⁶⁸ M. TOBIASZ, *Konserwacja zabytków architektury Krakowa (1897–1975)*, Wrocław 1977, s. 8.

⁶⁹ L. KALINOWSKI, *Max Dvořák i jego metoda badań nad sztuką. (W stulecie urodzin)*, Warszawa 1974, s. 24.

⁷⁰ W. SZCZEBAK, *Co to jest konserwacja i ochrona zabytków?*, w: W. ŚWIERZAWSKI (red.), *Sztuka w liturgii (Mysterium Christi 7)*, Kraków 1996, s. 236.

⁷¹ I. TAPETOWA, *Konserwacja zabytków, a sacrum (Głos w dyskusji)*, w: KOWALCZYK (red.), *dz. cyt.*, s. 273.

Warto zauważyć, że w skład kościelnych komisji budownictwa i sztuki sakralnej wchodzi zazwyczaj duchowni, architekci i plastycy. Zbyt mało reprezentowani są tam specjaliści konserwacji i ochrony dzieł sztuki⁷². Rzadko w tej specjalizacji dobrymi teoretykami, ale i praktykami są osoby duchowne. Efekty wspólnego działania są różne, także w zależności od przygotowania profesjonalnego, ale i od dobrej woli każdej ze stron.

Oddzielnego obszernego opracowania wymagają kwestie wykorzystania najnowszych metod, systemów, zabezpieczeń i alarmów, które pomogą ochronić kościoł lub cały kompleks obiektów towarzyszących przed sprofanowaniem, włamaniami, pożarem⁷³, zawilgoceniem, przegrzaniem. Z tym, jak i z odzyskaniem skradzionych dzieł sztuki, związane jest profesjonalne dokumentowanie oraz wpis do ewidencji zabytków⁷⁴.

Podobnie warto by wielowątkowo ukazać praktyczne, architektoniczne i sakralne znaczenie zewnętrznego oświetlenia naturalnego i sztucznego całego zespołu kościelnego, czy klasztorowego. Sens i ranga iluminacji wnętrza sakralnego to kolejny problem, który trzeba by naświetlić aktualnym stanem badań, doświadczeń, ale też przepisów i zaleceń prawno-liturgicznych. Tu pragnę tylko podkreślić, że ciągle zbyt mało doceniany jest witraż w obiektach sakralnych, który gra i przemawia światłem i kolorem. Warto też dostrzec waloryzującą rolę iluminacji poprzez hierarchizowanie treści i kompozycji obiektu⁷⁵, jego dominanty w otoczeniu, a nade wszystko — eschatycznego, eklezjalnego, historozbawczego i sakralnego jego charakteru.

⁷² J. WOLSKI, *Ogólnopolska Rada Konserwatorów Dzieł Sztuki i jej memoriał (Głos w dyskusji)*, w: KOWALCZYK (red.), *dz. cyt.*, s. 273n.

⁷³ J. RULEWICZ, *Bezpieczeństwo dzieł sztuki sakralnej w świątyniach*, w: KOWALCZYK (red.), *dz. cyt.*, s. 243.

⁷⁴ Analogicznie należy postępować, gdy chodzi o muzea, księgozbiory i różnorodne kolekcje. Dodajmy, że z dniem 1 stycznia 1992 r. ówczesny Minister Kultury i Sztuki utworzył Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych. Przygotowany specjalny informator stanowi kompendium wiedzy, a także chroni przed przestępczością.

⁷⁵ M. BARTNICKA, *Iluminowane budownictwo sakralne*, w: *Budownictwo Sakralne i Monumentalne '2000. Białystok 11–12 maj 2000. III Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Techniczna*, Białystok 2000, s. 35; A. BASISTA, *Światło w przestrzeni sakralnej*, „Sztuka Sakralna” (2003), nr 5, s. 14n.