



O. ANDRZEJ FILIPEK SJ  
Bratysława

## TEOLOGIA SZTUKI W KOŚCIELE POSOBOROWYM

Już w pierwszych latach mojego kapłaństwa, a było to w latach 1973–1987, miałem możliwość częstego nawiedzania sąsiedniej Polski, gdzie Kościół w odróżnieniu od sytuacji u nas, na Słowacji, był wolny. Z wdzięcznością wobec architektów artystów nawiedzałem nowe kościoły i marzyłem o tym, kiedy będzie można budować podobne kościoły i u nas. Cieszyłem się z każdej widokówki nowego kościoła, kupowałem książki i albumy z fotografiami nowych kościołów budowanych w tym czasie w Polsce<sup>1</sup>. Nareszcie podobna sytuacja nadarzyła się u nas po 1990 r. Nowe kościoły u nas zaczęły rosnać jak grzyby po deszczu<sup>2</sup>. Podróżowałem po naszej Słowacji, zbierając fotografie, cieszyłem się z każdej książki, która miała być dokumentacją troski o budowę miejsca, w którym Bóg urządzi sobie przybytek pośród ludzi. Po dokładniejszym przestudiowaniu dokumentów soborowych i innych zaleceń kościelnych dotyczących tego problemu mój zachwyty tymi przybytkami Boga pośród ludzi zaczął topnieć. Powodem tego była konferencja zorganizowana w 1999 r. w Bratysławie przez Wyższą Szkołę Sztuk Pięknych wspólnie z Wydziałem Architektury Słowackiego Uniwersytetu Technicznego w Bratysławie oraz To-

<sup>1</sup> Por. T. DOBRZENIECKI, J. JANKOWSKA, T. SIELSKI, *Kościół w Polsce*, Warszawa 1969; por. też A.A. MROCZEK, K. KUCZA-KUCZYŃSKI, *Nowe kościoły w Polsce*, Warszawa 1991.

<sup>2</sup> Por. M. SITARČÍK, F. ŠANDOR, J. ŠECHNÝ, *A kamene rastú*, Prešov 1995; por. też *Svätovojeťský katolícky kalendár 2002 Spolok sv. Vojtecha*, Trnava 2001.

warzystwem Architektów Słowacji na temat: *Miejsce dla modlitwy*. Z ust jednego z prelegentów usłyszałem opinię o nowych świątyniach Kościoła greckokatolickiego na Słowacji, że z „punktu widzenia teologii Kościoła trzeba je wszystkie zburzyć buldożerami”<sup>3</sup> Uświadomiłem sobie wówczas, że nawet w przypadku budowania kościołów obrządku zachodniego sytuacja nie jest godna pochwał i zacząłem bardziej postrzegać, na ile nowe kościoły, które kiedyś podziwiałem, zbudowane na Słowacji czy w Czechach po 1990 r., ale i te zbudowane po Soborze Watykańskim II w Polsce, Chorwacji, Słowenii i gdzie indziej swoją symboliką teologiczną i wielkością artystyczną odpowiadają oczekiwaniom Kościoła dla poprawnego przeżywania liturgii w jej odnowionym duchu.

Wydaje się, że po czterdziestu latach od zakończenia Soboru nauka o teologii świątyni jest jeszcze dla architektów, jak i dla inwestorów–kapłanów i innych odpowiedzialnych nie tylko za budowę, ale i za wewnętrzny układ przestrzeni liturgicznej, „dzieckiem w pieluszkach”. Dlatego też ten artykuł postrzegam jako wyzwanie, by na nowo przemyśleć to, co Kościół w tym względzie poleca, aby nauka Soboru była w pełni zrealizowana i przeżywana.

Nie powinniśmy zapominać, że dla nas, chrześcijan, kościół daje możliwość nauki tworzenia wspólnoty z Chrystusem, ale też trzeba brać pod uwagę i to, że kościołem jest sam Chrystus (por. J 2,13-22), który pojednał niebo z ziemią. W Jezusie rozpoczęło się oddawanie czci w duchu i prawdzie (J 4,23), dlatego kościół chrześcijański jest świadkiem obecności Jezusa pośród „swoich”. Sam dla siebie nie jest miejscem Bożej obecności, jak to było w przypadku Świątyni Jerozolimskiej dla Izraelitów, i jak się to w naszym Kościele podkreślało pod wpływem jansenizmu aż do Soboru Watykańskiego II, ale Bóg jest obecny w zgromadzeniu, dlatego Kościołem są także wierzący w Chrystusa, którzy tworzą Jego Mistyczne Ciało. Już św. Augustyn napominał wierzących w czasie uroczystości poświęcenia kościoła: „Dom ten jest domem naszych modlitw — my sami, domem Boga”<sup>4</sup>. Liturgia czyni z budowli dom Boga. Oprócz tego budowa świątyni jest symbolem i obrazem pielgrzymującego ludu, uczniów będących w drodze, ale jest również częścią nieba na ziemi, obrazem pełni Kościoła w wieczności. Dlatego kościół ma być otwarty dla każdego, przyjmujący wszystkich, zapraszający na wspólną drogę do domu Ojca. Jak bardzo aktualne są słowa: *Forma dat esse rei* („Forma daje bycie rzeczom”). Forma liturgiczna ma także i swoją stronę normatywną. To znaczy, że architektem świątyni jest nie tylko artysta, ale także teolog. W tej sytuacji wydaje się, że znowu należy sięgnąć do dokumentów kościelnych, które traktują o sztuce i o teologii świątyni, abyśmy pouczeni własnymi błędami mogli poprawić to, co jeszcze można, i aby budowane nowe kościoły mogły nam przekazać soborową teologię świątyni.

<sup>3</sup> Por. J. PAVLOVIĆ, *Bohoslužobný priestor v byzantsko-slovenskej cirkvi*, w: *Miesto pre modlitbu, zborník z konferencie*, Bratislava 2000, s. 42.

<sup>4</sup> Por. *Sermo* 336, l. LH IV, s. 1705.

Jeżeli forma daje rzeczom bycie, a w przypadku kościoła tą formą jest także jego przekaz artystyczny, nie możemy pozostać obojętni wobec tego, co o sztuce mówi Kościół. Spośród 21 soborów powszechnych Kościoła tylko 6 wypowiedziało się na temat sztuki, natomiast ani jeden nie zajął stanowiska dotyczącego architektury. Może się wydawać, że Sobór Watykański II jest pierwszym soborem, który mówi o sztuce jako takiej, gdyż wyraża to słowem „sztuka”. Poprzednie sobory, także Trydencki, które mówiły o artystycznej stronie kościoła, odniosły się tylko do świętych obrazów (*imagines sacri*) i o ich problematyce. Nie chodziło o wartość artystyczną, ale o ich czytelność. W tym kontekście pragnę wspomnieć encyklikę papieża Piusa XII *Musicae sacra disciplina* z 25 grudnia 1955 r. Encyklika, co prawda, traktuje o muzyce kościelnej, ale mówi o niej jako o wyrażeniu artystycznym, który powinien pomóc człowiekowi wierzącemu lepiej przeżywać to, o czym już wspomnieliśmy, że świątynią jest sam Chrystus, który gromadzi nowy lud Boży, aby go umocnić i prowadzić do domu Ojca. Pius XII w encyklice wprowadza bardzo godne uwagi i dzisiaj tak bardzo potrzebne słowa o tym, jaka kategoria sztuki ma miejsce w kościele. Bardzo konkretnie mówi o tym, że także sztuka i jej wytwory, jako najwznioślejszy wyraz ducha ludzkiego, jako ludzkimi środkami wypowiedziane Boże piękno i jako odbicie jego obrazu, jest zgodna z najważniejszym celem człowieka i jest w pełnej harmonii ze sobą. Dlatego nie powinien zabierać się do sztuki religijnej taki artysta, który sam jest niewierzącym człowiekiem albo swoim wewnętrznym czy zewnętrznym życiem jest bardzo oddalony od Pana Boga, ponieważ nie ma wewnętrznego patrzenia, które by mu pozwoliło zobaczyć to, czego oczekuje majestat Boga i kult należący do Boga. Nie może liczyć także i na to, że jego dzieła, które nie powstały z przekonania religijnego, mogą oddychać wiarą i religijnością, jak tego oczekuje przybytek Boga i jego świętość, pomimo tego, że będą się odznaczać wysoką klasą artystyczną i techniką. Takie dzieła nie będą nigdy godne tego, by Kościół, który czuwa i decyduje o życiu religijnym, dopuścił do tego, by je używać w miejscach świętych<sup>5</sup>

O sztuce i jej jakości, jako wartościach wpływających na relację wierzących do Boga i tworzących wspólnotę, mówi w podobnym duchu Sobór Watykański II, który dokonał zawrotnych zmian w porządku architektonicznym kościoła przez to, że powrócił do tradycji wczesnochrześcijańskiej. Dzięki temu mogą i powinny rozbrzysnąć elementy pierwotnego Kościoła.

Kościół, który jest podmiotem czynności liturgicznych, nie jest jakąś anonimową i abstrakcyjną jakością. I tak *Konstytucja o liturgii świętej*<sup>6</sup>, jak też *Konstytucja o Kościele*<sup>7</sup> jednoznacznie odnoszą się do tego, że Kościół powszechny „ustanowiony na całym świecie” jest przedstawiony i obecny „we wszystkich prawowiernych

<sup>5</sup> Por. PIUS XII, *Musicae sacra disciplina*, II, 2.

<sup>6</sup> Por. KL 41–42.

<sup>7</sup> Por. KK 26.

lokalnych zgromadzeniach wiernych, które także zostały nazwane w Nowym Testamencie Kościołami<sup>8</sup>. Te prawdziwe wspólnoty wiernych, pośród których najważniejsza jest parafia<sup>9</sup>, które gromadzą się podczas uroczystości liturgicznych i mają podstawowe znaczenie dla życia i działalności Kościoła, określa współczesna teologia terminem „zgromadzenia liturgiczne”

Obecni na zgromadzeniu liturgicznym nie powinni stwarzać wrażenia nieobecnych i niemych widzów. Dlatego należy dbać o to, aby przy pomocy obrzędów, modlitw i samej przestrzeni, w której są zgromadzeni, dobrze rozumieli i świadomie uczestniczyli w liturgii, zostali pouczeni słowem Bożym, pokrzepieni Ciałem Pańskim i dzięki składali Bogu<sup>10</sup>

Gdy pragniemy, według wskazówek Kościoła, by kościół był miejscem tworzenia wspólnoty i miejscem, gdzie człowiek, niech by to był ktokolwiek, miał możliwość uświadomić sobie swój początek i cel swojego bytu i życia, przede wszystkim nie powinniśmy nigdy stracić z oczu faktu, że czynności liturgiczne nie są prywatnymi, lecz należą do Kościoła, który jest „sakramentem jedności”<sup>11</sup>. Z tego jednoznacznie wynika, że gdy zmienimy teologiczną i architektoniczną formę kościoła, przestanie spełniać funkcję liturgiczną.

O tym, jak ma wyglądać kościół, mówi Sobór Watykański II w *Konstytucji o liturgii świętej*, która jest wyrazem tego, że nareszcie dochodzi do głosu także specyfika sztuki i ważność jej formy, tworząc jak gdyby zarodek nowych reform. Sobór kilkoma zdaniem, które powinniśmy uważać za podstawowe słowa, nie tylko przyjmuje sztukę, ale z wielkim zrozumieniem mówi o problematyce tej sztuki<sup>12</sup>. Ustalenia soborowe wyznaczają ważne miejsce dla architektury, ponieważ ona organizuje twórczość tak dla duchowieństwa, jak i dla wiernych świeckich. Wszystkie dzieła sztuki, które zostaną wprowadzone do świątyni, już nie rozumie się jako literaturę dla analfabetów, ale jako „znaki i symbole nadprzyrodzonych rzeczywistości”<sup>13</sup>. Znaczy to, że dzieło sztuki jest, albo powinno być, skrótem i sygnałem, a nie krótkim zdaniem czy ilustracją. *Konstytucja* podkreśla, że dzieła sztuki powinny wyrażać nieskończone piękno i powagę Boga, powinny służyć czci i chwale Boga przez to, że do niej wznoszą myśl człowieka. I to, co papież Pius XII powiedział o dziełach muzyki, które się nadają do świętych pomieszczeń, jest możliwe wyrazić, dzięki Soborowi, w podobny sposób także i o innych dziełach sztuki. Skoro dzieła sztuki mają być „znakami i symbolami nadprzyrodzonych rzeczywistości”, jest potrzebne, aby były „naprawdę dostojne, gustowne i piękne” Myślę, że nikt nie może mieć coś

---

<sup>8</sup> KK 26.

<sup>9</sup> Por. KL 42.

<sup>10</sup> Por. KL 48.

<sup>11</sup> KL 26.

<sup>12</sup> Por. KL 122.

<sup>13</sup> KL 123.

przeciwko wymogowi Kościoła, by dzieła sztuki były faktycznie godne domu Bożego. Wymóg „aby były piękne” — jest trochę niepokojący, ponieważ za bardzo jest obciążony zaszłością historycznymi tego, co piękne, a mniej przy tym myślimy o tym, że piękno powinno pomóc w szukaniu prawdy — „aby były znakami i symbolami rzeczywistości nadprzyrodzonych” W sztuce religijnej powinniśmy rozróżniać piękne, „estetyczne”, od tego, co jest sztuką. Sztuka religijna, a tym bardziej sztuka sakralna, jest artystycznym, a nie estetycznym wyrazem tajemnicy chrześcijaństwa. Nie może chodzić o wytwarzanie rzeczy tylko na pozór miłych. Sztuka sakralna nie może być miłym kłamstwem i jakimś środkiem nasennym dla sumienia człowieka wierzącego. Sztuka w ogóle dąży do tego, by otrząsnąć człowiekiem także w sferze religijnej, aby go oczyścić, umożliwić mu tak bardzo potrzebne *katarsis*<sup>14</sup>

Pragnę podkreślić — co Sobór uważa za bardzo ważne — to, aby „Kościół nie uważał ani jednego stylu sztuki za wyłącznie jego”<sup>15</sup> Te słowa przypominają nam wszystkim, że „świat” i Kościół miały zawsze, w każdej epoce, wspólny styl, dlatego Kościół nigdy nie miał jakiegokolwiek anielskiej, a świat jakiegokolwiek diabelskiej architektury. Oprócz tego jest niemożliwością oceniać poszczególne style w tym sensie, że jeden jest bardziej religijny, a inny mniej. I w końcu, nie możemy oceniać tego, co dzisiaj powstaje według jakiegoś własnym gustem kanonizowanego stylu, który będziemy uważać, że jest prawowitny. To najbardziej odnosi się do gotyku, który niektórzy uważają za najbliższy duchowi religijnemu<sup>16</sup>. Wydaje się, że w czasach dzisiejszych dla wielu twórców jedynym rodzajem sztuki odpowiednim do religijnej przestrzeni kościoła jest sztuka bizantyjska albo zbliżona do bizantyjskiej. Konstytucja wylicza pozytywne i negatywne kryteria, według których powinni się biskupi i komisje kierować w czasie oceniania i kwalifikowania dzieł sztuki przeznaczonych do użytku sakralnego. Za negatywne trzeba uważać te dzieła, „które są sprzeczne z wiarą, moralnością albo z religią chrześcijańską i ranią prawdziwie religijne poczucie człowieka” czy to „ohydne swoją formą, albo są od strony sztuki słabe, średnie, bez żadnej ceny”<sup>17</sup>. *Sensus vere religiosus* — prawdziwie religijne odczuwanie nie jest pojęciem prostym, ani jego zdobycie i życie według tego prawdziwie religijnego zmysłu nie jest proste, dlatego myślę, że nam wszystkim może pomóc przemyśleć pewne rzeczywistości. Według przyjętego przez liturgistów przekonania, znak liturgiczny: (1) przypomina nam rzeczywistość minioną, (2) przedstawia rzeczywistość nadprzyrodzoną aktualnie obecną, (3) zapowiada przyszłą rzeczywistość i (4) ma w sobie zobowiązującą moc<sup>18</sup>

<sup>14</sup> Por. KL 124.

<sup>15</sup> KL 123.

<sup>16</sup> Por. J. HANUS, *Kostol ako symbol*, bmrw.

<sup>17</sup> KL 124.

<sup>18</sup> Por. C. VAGAGGINI, *Teologie der Liturgie*, Einsiedeln 1959.

Wzniosła wymiana liturgiczna pomiędzy niebem a ziemią, która dokonuje się w świątyni, włączając transsubstancjację chleba i wina, ma swój konkretny wpływ i na zewnętrzne znaki, a także na cały kościół jako znak, bo przecież „udziałem w liturgii ziemskiej do przodu doświadczamy tej, która jest odprawiana w niebie w świętym mieście Jeruzalem, do którego jako pielgrzymi zdążamy, gdzie zasiada Chrystus po prawicy Bożej jako sługa świątyni i prawdziwego przybytku”<sup>19</sup>

<sup>19</sup> KL 8; por. Ap 21,2; Kol 3,1; Hebr 8,2.