

KS. HENRYK NADROWSKI MIC
Poznań

SACRUM PRZESTRZENI I SZTUKI A LITURGIA

W *Liście do Artystów*, który Jan Paweł II opublikował w Niedzielę Zmartwychwstania Pańskiego, 4 kwietnia 1999 r., mocno zaakcentowane zostały wielorakie związki człowieka ze sztuką poprzez piękno. Papież mówi, że jest to także droga i środek docierania do samego Boga i podtrzymywania oraz pogłębiania z Nim więzi. Wśród nich zwraca uwagę na swoisty priorytet przestrzeni kościelnej w dziele przepowiadania przymierza ewangelicznego oraz wspólnotowych, jak i indywidualnych spotkań i przeżyć, zarówno twórców, jak i odbiorców. Ta właśnie szczególna przestrzeń w różnych epokach stanowiła przedmiot osobliwej troski o estetykę i artystyczny wydzźwięk, ale także o jej służebność, czyli funkcję w szerokim tego słowa znaczeniu.

Swoistym wprowadzeniem do wnętrza kościelnego jest cały kontekst z tłem i otoczeniem (bliższym i dalszym) budowli kościelnej, zwany niekiedy „krajobrazem kościoła”¹. Znaczenie ma tu najpierw rzeźba ziemi, ukształtowanie terenu, wpisane weń lasy, pola, rzeki i jeziora, czyli to wszystko, co zyskuje miano „fizjonomii środowiska”². To, co jest zastane, wraz z klimatem i porami roku, zachowuje i wyraża swą indywidualność i autonomię. Chodzi tu zarówno o krajobraz przyrodniczy, jak i „kulturowy”; rozległy widnokrąg aż po granice horyzontu u styku nieba z ziemią, jak i o kontekst urbanistyczno-architektoniczny, w tym także staromiejski czy osiedlowy. Czynnikiemami wiążącymi te obydwa elementy są pasaż³, pojedyncze pomniki przyrody, aleje i szpalery drzew, tarasy, inne zespoły terenów zieleni, czy tzw. małej architektury. To właśnie strefa zieleni, żywopłoty, rośliny pnące, kompozycje kwietnikowe i klombowe wokół kościoła albo w jego kontekście, czy arterie procesyjne, stanowią ważny element, który wzmacnia i dopełnia przygotowanie do przekroczenia murów świątyni. Pełnią one rolę nie tylko terapeutyczną, uspokajającą, wyciszającą⁴, ale także estetyczną. Bardzo cenne w skali światowej i godne podkreślenia są tu doświadczenia krajów skandynawskich⁵

¹ P. STĘPIEŃ, *Znaczenie krajobrazu kościoła*, RBL (1982), nr 4, s. 251n.

² J. BOGDANOWSKI, *Sacrum w architekturze krajobrazu*, cz. I, w: *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury*, t. XXX, (1998), s. 71.

³ M. SCHNECKENBURGER, *Orte und die fragile Konstruktion der Erinnerung*, KuK (1995), nr 2, s. 92n.

⁴ Por. B. ORZESZEK-GAJEWSKA, *Kształtowanie terenów zieleni w miastach*, Warszawa 1984, s. 31–36.

⁵ A.E. SAETHER, *Kirchenbau der letzten Jahre in Norwegen*, KuK (1994), nr 2, s. 106–108; E. RAA-TIKAINEN, *Finnlands Holzkirchen*, KuK (1994), nr 2, s. 92–96.

Dodajmy, że dekoracje okolicznościowe, w tym także np. ołtarze papieskie podczas pielgrzymek do Ojczyzny, są niekiedy doskonałym połączeniem tego, co dała natura, z tym, co jest dopowiedzeniem twórcy. Tak np. uczynił znany artysta rzeźbiarz Jerzy Kalina, gdy projektował ołtarz w warszawskim parku *Agrykola* w 1991 r. Stanisław Rodziński komentował to tak:

Podium, schody, mensa i tron — to, wraz ze strzelistymi formami otaczającymi ołtarz, swoisty sygnał wizualny. Był on delikatną i przestrzenną ingerencją w pejzaż, który stanowił istotę oprawy tej Świętej Ofiary. Tutaj artysta projektujący ołtarz jakby się wycofał, oddając pięknu przyrody całą aktywność, całą siłę wyrazu, całą przebogatą grę zieleni, form gałęzi, krzewów i odbłasku wody. To, co konieczne, zaprojektował i wykonał człowiek, reszta — to dzieło Boże⁶.

Spójne widzenie i troska zarówno o czynniki kulturowe, artystyczne i estetyczne, jak i najpierw niejako o elementy biologiczne i przyrodnicze, stanowi podstawę dalszej ludzkiej egzystencji. Jest ścisła współzależność między równowagą ekosystemu a ładem i harmonią całej otaczającej ikonosfery. Krytyczne, a zarazem twórcze i zborne ujmowanie tych różnych aspektów jest też przejawem właściwie zrozumianego postępu i „szeroko pojętej kultury duchowej”⁷. Znamienne, że problemy ochrony środowiska naturalnego oraz ostrzeżeń wobec pewnych patologii grożących życiu i zdrowiu fizycznemu i duchowemu człowieka łączą ludzi reprezentujących różne światopoglądy i mających rozmaity stosunek do celów i wartości ostatecznych⁸.

1. Środowisko Boże

Bezspornie nieprzerwanie w tradycji i nauczaniu Kościoła ewoluuje świadomość istnienia i przenikania piękna w całym otaczającym świecie. Jawi się on, mówiąc językiem Teilharda de Chardin, jako „Środowisko Boże”. Wyraz temu dał także choćby Tomasz Merton, który pisał nie tylko, że „nikt nie jest samotną wyspą”, ale też wskazywał wiele sytuacji i okazji do prowadzenia życia kontemplacyjnego i to zarówno w murach klasztoru, jak i żyjąc pośród świata⁹. Ktoś sparafrazował tę kwestię słowami: „Bóg obejmuje nas rzeczywistością”¹⁰. Początkiem wiary dla wielu ludzi, jak słusznie zauważa we wspomnianym liście Jan Paweł II, jest wrażliwość „na wszelkie przejawy ukrytego piękna rzeczywistości”¹¹.

Pamiętając o tym, co wyżej, trzeba zarazem podkreślić, że są jednak czasy i przestrzenie, które ze swej istoty i natury poświęcone są Bogu. Należą do nich oczywiście

⁶ S. RODZIŃSKI, *Ołtarze nadziei*, „Ethos” 6 (1993), nr 2–3, s. 303.

⁷ E. KOŚMICKI, T. WALOWSKI, *Dlaczego człowiek niszczy swoje środowisko? Przyczyny współczesnego kryzysu społeczno-ekologicznego*, PP (2003), nr 2 (978), s. 189.

⁸ T. MITEK, *Kościół wobec cywilizacji naukowo-technicznej*, Warszawa 1986, s. 238.

⁹ T. MERTON, *La vie contemplative dans le monde actuel*, Paris 1976, s. 5–8, 21–26, 66–68.

¹⁰ W. LAMBERT, *W objęciach Bożej rzeczywistości*, Wrocław 2001, s. 7–16.

¹¹ JAN PAWEŁ II, *List Ojca Świętego do Artystów*, Watykan 1999, nr 6.

cie obiekty kultu i pobożności (kościół, kaplice, kościółki), gdy „niezależnie od stylu, postać kościoła staje się jednoznaczna (...). Wypadnie tu sprowadzić przedmiotowo problem do *sacrum* świątyni, posiadającej zarówno uformowane wnętrze, jak również zaznaczających się tak poprzez własne wydzielone otoczenie, jak i samoistną bryłę we wnętrzu krajobrazu”¹². Także one mają swe naturalne odniesienie i odzwierciedlenie w bogatym świecie materii, otaczającej przyrody czy misterium kosmosu. Ten naturalny „fundament” stanowi zarazem swego rodzaju praźródło, niemal archetyp związku Boga ze światem, świata z Bogiem. Mimo odrębności i swoistej suwerenności, a zarazem czytelności i wyrazistości *sacrum* i *profanum*, trzeba zarazem widzieć i ukazywać ich wzajemne przenikanie oraz wpływ na całą rzeczywistość. Dowartościowuje się wprawdzie wspomnianą „potrójną hierarchię kształtu, (...) przy nieoczekiwaniu marginesowym traktowaniu skali krajobrazu”¹³. Teologia przypomina nam, że otaczający świat ma wprawdzie charakter materialny, doczesny oraz przypadkowy, zawiera jednak także znamię ponadczasowe, wieczne. Jest bardzo skonkretyzowany i zajmuje jakieś miejsce oraz ma określone wymiary, ale zarazem przekracza rozmaite kategorie i bariery, wymyka się spod kryteriów wyłącznie czasowych i przestrzennych.

Przyjęło się też określenie „czasoprzestrzeń”, które jest swoistym połączeniem wspomnianych dwu kategorii. Także liturgia jest nimi przeniknięta i wypełniona. Czyż zwykła kropla wody poświęcona, a nawet uświęcająca i zbawiająca, nie nabiera takiego właśnie charakteru? Człowiek wchodzący do świątyni i żegnający się wodą święconą zostaje umocniony znakiem i rzeczywistością nadprzyrodzoną. Kulminacją tego jest ceremonia udzielania chrztu świętego, do którego ważności potrzebna jest nie tylko formuła, ale i materia, czyli woda. Permanentnym przywołaniem tego wydarzenia wiernym jest uroczysta aspersion na początku Mszy św.

To zarówno sama święta przestrzeń, jak i wszystko, co wpływa na spotkanie z nią i jej uświęcenie, pełni rolę pośredniczenia w dotykaniu *Sacrum*, czyli samej Świętości. Niekiedy więc, spośród całej rzeczywistości, człowiek wybiera, wydziela i oznacza owe miejsca „inne”, sakralne. „Miejsce, w którym się to dokonuje, zostaje objęte w pewien sposób sakralnością tego, co święte, stwarzając podstawę do wspomnianego podziału przestrzeni”¹⁴. Zwrot „objęte sakralnością” można interpretować zarówno jako obecność eucharystyczną, jak i ryt poświęcenia. Podkreślmy, że on właśnie jest zarazem obrzędowym wyłączeniem danego miejsca czy przedmiotu spod świeckiego przeznaczenia, gdzie „na stałe ma się sprawować święte obrzędy” Często akcentuje się przede wszystkim personalistyczne podejście do rytu poświęcenia kościoła — „żywej świątyni, a nie murów”¹⁵. I choć wiadomo, że chodzi o gro-

¹² BOGDANOWSKI, *art. cyt.*, s. 72–73.

¹³ *Tamże*, s. 73.

¹⁴ Z. GÓRNICKI, *Święte przestrzenie*, WDr 8 (1980), nr 8, s. 60.

¹⁵ H.J. SOBECZKO, *Zgromadzeni w Imię Pana. Teologia znaku zgromadzenia liturgicznego*, (Opolska Biblioteka Teologiczna 33), Opole 1999, s. 194.

madzających się tam w imię Trójcy Świętej wiernych, modlących się, obmywających ze swych win, składających Ofiarę i słuchających słowo Boże, to jednak zarazem epikleza modlitewna poświęcenia kościoła i ołtarza jest wyraźną prośbą: „(...) aby były miejscem świętym i stołem przygotowanym do składania Chrystusowej Ofiary”¹⁶. „Użycie miejsca świętego do użytku innego, niż wyznacza mu świętość, odbieramy jako profanację. Przestrzeń święta jest czymś radykalnie odmiennym od przestrzeni pozbawionej hierofanicznej mocy”¹⁷. Tego aspektu nie można (nawet podświadomie) ani gubić, ani pomijać, ani też lekceważyć.

Cała bogata warstwa poznawcza, a raczej przeżyciowa i emocjonalna, ukryta w znakach i symbolach, jest już wkraczaniem w naszą wiarę. Pobudza ona wyobraźnię, podświadomość oraz wpływa na całą osobowość człowieka. Ikoniczny i symboliczny świat jest współuczestnictwem w misterium. Odpowiednie tło, sytuacja czy okoliczności pozwalają najpierw zaistnieć samemu dziełu, a także przedłużyć jego żywotność. To właśnie konkretne warunki pogłębiają lub osłabiają wrażenie, przeżycie, głębię doznania. Dotykamy tu problemu zaistnienia dzieła, umieszczenia go w historii sztuki i doktryn artystycznych, w konkretnym miejscu i przestrzeni, ale także w naszej własnej świadomości i pamięci. Znajduje ono swoje miejsce, swą przestrzeń i zarazem daje się „oswoić” i „przyswoić” każdemu z nas — odbiorców¹⁸. W konsekwencji, to jakość samego dzieła sztuki, różnych uwarunkowań jego powstania oraz istnienia, wpływają na intensywność przeżycia, przedłużenie żywotności samych dzieł, albo też „skażenia lub uśmiercenia ich artystycznych fenomenów”¹⁹ aż po naruszenie jedności treści i formy, czyli tym samym — zniszczenie istoty dzieła sztuki. Innymi słowy, także w tym względzie problem dotyczy dowartościowania triady: prawdy, dobra i piękna w aspekcie wychowawczej i personalistycznej koncepcji człowieka²⁰.

Natomiast połączenie i wielorakie przenikanie tych różnych rzeczywistości oraz oddziaływań dokonuje się szczególnie poprzez znaki liturgiczne. Swoistym *apogeum* tego jest udział w akcji liturgicznej, która urzeczywistnia się poprzez gesty, słowa, muzykę²¹, ale także kształty, formy i barwy. To, co naturalne, zostaje podniesione do rangi ponadnaturalnej, świętej. Zyskuje nowy, pogłębiony wymiar.

Zjawiskiem osobliwym są liturgiczne spotkania rzesz wiernych nie w kościele, ale na zewnątrz, na wielkich skarpach czy poboczach górskich, w kotlinach czy płaskowyżach, ustroniach leśnych czy podmiejskich błoniach, na stadionach czy

¹⁶ Tamże, s. 197.

¹⁷ J.A. KŁOCZOWSKI, *Przestrzeń ludzka – przestrzeń Boska*, WDr 8 (1980), nr 12, s. 35.

¹⁸ M. POPRZECKA, *Miejsce dzieła*, w: M. KITOWSKA-LYSIAK, E. WOLICKA (red.), *Miejsce rzeczywistości, miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, Lublin 1999, s. 33n.

¹⁹ P. FLORENSKI, *Liturgia jako synteza sztuk*, *Znak* 34 (1982), nr 12, s. 1516.

²⁰ K. OLBRYCHT, *Prawda, dobro i piękno w wychowaniu człowieka jako osoby*, Katowice 2000, s. 45–53.

²¹ K.-J. HANSSON, *Musik und Kirchenraum*, *KuK* (1995), nr 1, s. 20–23.

centralnych placach różnych metropolii. Następuje tam wtedy przedziwne wejście samego Boga, poprzez akt kultyczny, w codzienność i doczesność. Ma to charakter zarazem uroczysty, odświętny i wspólnotowy. Następuje niejako okazjonalne wejście *sacrum* pośród nie tylko *saeculum*, ale też *profanum*. Takim dorocznym obrzędowym nawiedzeniem usakralniającym otaczający świat jest np. teoforyczna procesja Bożego Ciała, rozpoczynająca się Eucharystią, sprawowaną zazwyczaj także na zewnątrz. W podobny sposób odbywa się w pewnych regionach ceremoniał związany z corocznym poświęceniem pól czy dziękczynnymi dożynkami.

Fenomenem samym w sobie są spotkania Jana Pawła II na całym świecie, gdzie centralnym wydarzeniem są sprawowane Msze św. dla tysięcznych tłumów ludzi. Jest to przecież zarazem przedziwna aktualizacja i uaktywnienie Kościoła w świecie współczesnym. Obecnego papieża nazywa się m.in. dlatego „misjonarzem świata” Można by go określić niebawym „liturgem świata” Wielkim kościołem „nie z kamieni i cegieł”, lecz z żywych serc ludzkich, jest ustawicznie przystosowujące się środowisko Boże do sprawowania gremialnych liturgii w różnych miejscach globu ziemskiego. Nie tylko dzięki środkom łączności medialnej te spotkania mają wymiar ponadnarodowy, wydzwięk globalny, a nawet jeszcze szerszy. Wspomnienia sprzed lat i obecne chwile oraz miejsca Ofiary Eucharystycznej tworzą przedziwną mozaikę, różnorodność i syntezę. Czyni to też Ojciec św., nawiązując do swej posługi kapłańskiej od Niegowici, poprzez Kraków i Rzym. Wreszcie dodaje:

„Dane mi ją było sprawować w wielu miejscach na górskich szlakach, nad jeziorami i na brzegach morskich; sprawowałem ją na ołtarzach zbudowanych na stadionach, na placach miast... Ta różnorodna sceneria moich Mszy św. sprawia, iż doświadczam bardzo mocno uniwersalnego — można wręcz powiedzieć kosmicznego charakteru celebracji eucharystycznej. Tak, kosmicznego! Nawet wtedy bowiem, gdy Eucharystia jest celebrowana na małym ołtarzu wiejskiego kościoła, jest ona wciąż poniekąd sprawowana na ołtarzu świata. Jednoczy niebo z ziemią. Zawiera w sobie i przenika całe stworzenie”²².

Dodajmy, że zbawczy i zarazem kosmiczny wymiar liturgii mocno podkreślał już przed laty m.in. znany liturgista Jan Pinsk († 1957)²³

Specyficzny charakter — mocno zakorzeniony w dziedzictwie narodu, ale i będący proroczą wizją przyszłości, głębokich przeżyć i ewangelicznego posłannictwa — mają każdorazowe odwiedziny Ojczyzny przez Jana Pawła II. Wyrazem więzi z tym wyjątkowym Rodakiem, ale i oczekiwań oraz pokrzepienia, były nie tylko wieszane i noszone wówczas emblematy i symbole, dekoracje gmachów i ulic, witryn sklepowych, dworców i stadionów, ale też okien domów i bram zagród.

Tłumy porozumiewały się z tym, który uosabiał Nadzieję. Były to przeważnie nie licząc pieśni, skandowanych hasel, treści modlitw — symbole i znaki plastyczne. (...) Wśród wszystkich znaków i symboli, jakie znaczyły miejsca papieskiego pielgrzymowania po Polsce, najważniejsze były ołtarze. (...) Nie tylko jednak sam ołtarz, jego forma, wielkość

²² JAN PAWEŁ II, Encyklika *Ecclesia de Eucharistia* (17.04.2003), nr 8.

²³ J. STEFAŃSKI, *Zbawczy i kosmiczny wymiar aktu liturgicznego. Pojęcie liturgii wg Jana Pinska*, w: TENŻE (red.), *Liturgia w odnowie*, Gniezno 2000, s. 31–42.

czy symbolika, miały tutaj znaczenie. Ważne było przestrzenne zagospodarowanie terenu, podział na sektory umożliwiające uczestnictwo, wewnętrzną komunikację i dojazd: zarówno wiernych, jak i orszaku papieskiego. Ważne wreszcie było samo otoczenie, do którego często w improwizowanych słowach odnosił się Jan Paweł II. Tak było w roku 1979 na placu Zwycięstwa w Warszawie, tak było wtedy, gdy Biskup Rzymu stawał na stopniach ołtarza na krakowskich Błoniach — patrząc na rozległy krajobraz i swą dawną biskupią stolicę²⁴

Duchowy i wspólnototwórczy charakter ma oczywiście (przynajmniej powinien mieć) każdy obiekt sakralny wraz z całą otaczającą go ikonosferą. Wciąż aktualne pozostają pytania o wielkość²⁵ i skalę, o estetyczny ład i hierarchię, ogólnie mówiąc — o jakość. Pytamy więc: Współczesny kościół, ale jaki? Jakim kryteriom musi on nade wszystko odpowiadać? Czy każde architektonicznie poprawne dzieło, określane przez twórcę jako kościół, jest nim rzeczywiście? Czy wystarczy tu dobra wola oraz intencja architekta czy plastyka? Jaką uzupełniającą wiedzę muszą oni posiadać, by stworzyć nowoczesny obiekt sakralny? Czy sama tylko wiedza i profesjonalizm zawodowy powinny być decydującym kryterium przy wyborze osób czy dzieł?

2. Wymiar symboliczny

Te i podobne pytania można streścić w jednym: Jakie powinny być nasze kościoły? Dotykamy tu problemu szerszego: jakości sztuki sakralnej, która często zyskuje miano liturgicznej. Podstawą myślenia i dyskusji na ten temat jest pojmowanie samej liturgii²⁶. Pomijam tu cały zestaw dawnych i nowych definicji liturgii. Skupię swą uwagę na tej, która stanowi niejako punkt dojścia moich dociekań, sięgających lat poprzedzających Sobór, który zaowocował *Konstytucją o liturgii świętej*, a w niej artykułami 5–7. Oto istotne elementy tego określenia:

- 1) święty czyn, wykonanie kapłaństwa Chrystusa (*sacra actio*);
- 2) znaki widzialne (*per signa sensibilia*);
- 3) charakter społeczny i publiczny (znak jedności i wspólnoty gminy chrześcijańskiej);
- 4) urzeczywistnienie misterium zbawienia (*mysterium salutis*);
- 5) kult całego Mistycznego Ciała (Chrystus — Głowa, uczestnicy liturgii — członkowie);
- 6) zamię inkarnacji i sakramentalności (Słowo i słowo w liturgii);

²⁴ RODZIŃSKI, *art. cyt.*, s. 285–287.

²⁵ Znamienne, że ogłoszony wielki konkurs dla Rzymu na rok 2000 zaowocował wieloma projektami kościołów i centrów parafialnych, które zdają się przywracać koncepcję *ecclesia triumphans*; zob. L. KALLMEYER, *Europäischer Wettbewerb 50 Kirchen für Rom 2000*, KuK (1996), nr 2, s. 130.

²⁶ E.J. LENGELING, *Die Lehre der Liturgiekonstitution von Gottesdienst*, w: *Pastorale Liturgie. Vorlesungen, Predigten und Berichte von Liturgischen Kongress Berlin 1965*, Leipzig 1965, s. 27–52.

- 7) wydarzenie Kościoła, które realizuje się w czasie i przestrzeni (aktualizacja — *hic et nunc*);
- 8) znamię eschatologiczne (Misterium Paschalne powtarzane ustawicznie — aż przyjdzie Pan)²⁷

Zauważmy najpierw, że liturgia jest rzeczywistością nadprzyrodzoną, która jako *actio sacra* wyraża się poprzez znaki, choć nie jest samym znakiem czy symbolem²⁸. Nie jest też naśladowaniem czy grą, nie jest jakimkolwiek pozorowaniem. Podczas każdej liturgii mszalnej uobecnia się sam Chrystus oraz oddawana jest rzeczywiście chwała Bogu i dokonuje się faktyczne uświęcenie człowieka. Każde doświadczenie wiary, jak słusznie zauważa Hans Urs von Balthasar, jest otwartością w wymiarze łaski, zdolnością postrzegania prawdy, dobra i piękna oraz pełną odpowiedzią człowieka²⁹. Konieczna jest tu zarówno pokora, jak i otwartość. Wiązać jedno i drugie ma prawda, autentyczność. Nieuchwytny Bóg ukazuje się i promieniuje poprzez formę i przestrzeń estetyczną, ale zarazem poprzez nie właśnie zostaje jakby przysłonięty. To wszyscy zgromadzeni jako wspólnota, jak i każdy z osobna, może spotkać rzeczywistość subiektywną i obiektywną w jedynym Panu i wieczystym Liturgu — Jezusie Chrystusie.

Dysonansem, a raczej zaprzeczeniem jej istoty jest pozorowanie, udawanie. Tu naprawdę nie ma i nie może być niczego „na niby”. Dobra więc sztuka sakralna, poprzez siebie właściwe środki wyrazu, ma dowartościować i unaocznnić ową akcję liturgiczną. Do jej natury bowiem należy oddziaływanie poprzez znaki, które nie są ani szyframi do odczytania, ani twierdzeniem do udowodnienia. Liturgia święta „jest tajemnicą, i to tajemnicą, która przedstawia się w szacie obrzędowej i symbolicznej”³⁰. Struktura, kształt, wielkość, ilość, proporcje elementów w kościele, jak i cała harmonia wnętrza czy jego kolorystyka, mają we właściwy, powiedzielibyśmy, w oszczędny i sensowny sposób służyć sprawowaniu tamże liturgii. Tak więc to, co Francuzi tłumaczą jako *une celebration sacramentelle est tissée de signes et de symboles*³¹, spełnia funkcję pośredniczenia i relacji zarówno z Bogiem, jak i z człowiekiem (por. KKK 1146). Co to znaczy w praktyce? Czy i na ile cała wspólnota liturgiczna,

²⁷ Zagadnienie to omówił szeroko ks. prof. Lengeling w czasie Kongresu Liturgicznego w Berlinie 27.01.1965; por. LENGELING, *art. cyt.*, s. 27–52; P.R. RGAMEY, *Art sacr au XXe siècle?*, Paris 1952, s. 108.

²⁸ LENGELING, *art. cyt.*, s. 40: *Die Liturgie ist Vollzug („exercitatio“) des Proeseteramtes Christi; sie bewirkt („efficitur“) die Heiligung des Menschen und die Verehrung Gottes (...). Das Liturgie ein Geschehen und Tun ist. (...)*; por. J. WAGNER, *Art liturgique et la pastorale*, LMD (1956), nr 47–48, s. 112n.

²⁹ K.T. WENCEL, *Hans Urs von Balthasar: Teologia chwały*, Kraków 2001, s. 101–106.

³⁰ A.M. ROGUET, *Msza święta dzisiaj*, Kraków 1972, s. 7

³¹ S. CZERWIK, *Wychowanie do wolności we wspólnocie znaku liturgicznego*, w: I. DEC (red.): *W blasku Eucharystii. Materiały z sympozjum „Eucharystia w dziejach Kościoła na ziemiach polskich ze szczególnym uwzględnieniem Śląska” oraz z XXVI Wrocławskich Dni Duszpasterskich*, Wrocław 1996, s. 394.

a więc przewodniczący liturgii, asysta, lektorzy, organista i schola, jak i wszyscy pozostali wierni obecni podczas świętych obrzędów mogą świadomie, ale i pobożnie; czynnie, ale i swobodnie; skutecznie, ale i owocnie uczestniczyć w liturgii? Słowa i śpiewy mają słyseć nawzajem ci, którzy je proklamują, jak i ci, którzy odpowiadają. Właściwa akustyka jest podstawą oddziaływania nie tylko komponentów estetycznych czy głębokich treści teologicznych, ale po prostu — komunikacji³². Charakterystyczny kontakt *Aug-in-Aug* celebrysa z wiernymi ma nie tylko ułatwiać więź interpersonalną, ale uprzytamniać wszystkim więź z samym Chrystusem, który faktycznie urzeczywistnia się w tym wyjątkowym akcie o charakterze kontemplacyjnym i misteryjnym³³. To samo dotyczy czytelności oraz możliwości wykonywania gestów i ruchów³⁴. Na każdym etapie sprawowanej liturgii musi utrzymywać się dialog.

Dzięki sakramentom: chrztu, bierzmowania i kapłaństwa, sam Chrystus — Najwyższy Arcykapłan — włącza wszystkich, choć w różnym stopniu, w swoje kapłaństwo i pozwala „składać wraz z sobą swą ofiarę i sprawować tym samym najwyższą kapłańską czynność”³⁵. Jego realna, a zarazem aktywna obecność w liturgii gromadzącego się Kościoła³⁶, wyraża i zarazem w osobliwy sposób ustawicznie aktualizuje prawdę o Mistycznym Ciele Chrystusa. Liturgia, a szczególnie Eucharystia, jest centralnym elementem kultu współczesnego Kościoła³⁷. Nie jest ona widowiskiem czy spektaklem, ale Świętym Czynem Wspólnoty (*Tun*), w którym ona czynnie uczestniczy (*aktive Teilhabe*). Świadomość tego wpływa bezsprzecznie na samą architekturę i ją właściwie ukierunkowuje³⁸. Liturgia pełni także funkcję wychowawczą i społeczną względem wspólnoty wiernych. Wpływa zasadniczo na kształtowanie ich postaw religijnych, moralnych i społecznych. Cała sfera zewnętrzności i obrzędowości (ceremonie, słowo, poezja, architektura, rzeźba, malarstwo) wpływa na wnętrze człowieka³⁹. Poprzez zmysły docierają doń istotne i ważne wartości i treści —

³² J. MEYER, *Zur Problematik der Raumakustik in alten und neuen Kirchen*, KuK (1995), nr 1, s. 42–44.

³³ M. THURIAN, *Die Liturgie als Kontemplation des Mysteriums*, OsRomD, nr 32/33 z 09.08.1996, s. 6: *Das ständige »Aug-in-Aug« der Zelebranten mit den Gläubigen schließt die Gemeinschaft in sich selbst. Dagegen verleiht eine gute und rechte Feier, die dem Vorrang des Altars, dem diskreten Dienst der Zelebranten, der Ausrichtung aller auf den Herrn und der Anbetung seiner im Symbol dargestellten und im Sakrament verwirklichten Gegenwart Rechnung trägt, der Liturgie jene kontemplative Dimension, ohne die sie Gefahr läuft, als anstrengende religiöse Darbietung, nutzlose gemeinschaftliche Geschäftigkeit oder eine Art langatmige Litanei zu erscheinen.*

³⁴ LENGELING, *art. cyt.*, s. 110–111.

³⁵ F. J. SHEED, *Ofiara Mszy świętej*, w: *Teologia dla początkujących*, Kraków 1962, s. 170–173.

³⁶ SOBECZKO, *dz. cyt.*, s. 106.

³⁷ I. LECEYER, *Concilli Vaticani II textus Eucharistici*, Not 2 (1966), nr 6, s. 233n.

³⁸ H. MUCK, *Sakralbau heute*, t. I, Aschaffenburg 1961, s. 108.

³⁹ E. MANFREDINI, *Riflessi della riforma liturgica sul architettura della chiesa*, „Fede e Arte” (1965), nr 2, s. 246: (...) *attraverso i sensi penetra nel anima, si serre del esteriore per redimere interiore.*

także kerygmatyczne. Można nawet mówić o znaczeniu formacyjnym człowieka poprzez te rozmaite czynniki. Dobitnie podkreśliły to dokumenty Soboru Watykańskiego II⁴⁰

Wytwory sztuki sakralnej powinny w tym wszystkim dopomagać, nie zaś przeszkadzać czy wręcz uniemożliwiać jej realizację. Swoistym „zgrzytem” w tejże przestrzeni jest wprowadzenie nie tylko dysharmonii dźwięków, ale też zakłócenie gry kolorów, nieodpowiedniej ilości i nasilenia światła rozproszonego czy skupiającego, zachwianie gabarytów, proporcji i skali, co prowadzi do naruszenia integralności dzieła, tła i sprawowanej akcji. Wyrwanie albo niepotrzebne dodanie choćby jakiegoś jednego elementu, czy fragmentu, może wprowadzić niepokój i dekompozycję dzieła, które jest (przynajmniej być powinno) nierozzerwalną i konsekwentną całością i jednością. Naruszony wtedy zostaje paradygmat sakralnego ładu i harmonii. Dotykamy tu kwestii prawdziwości dzieła sztuki, w którym wyakcentowana przez R. Ingardena zasada odpowiedniości, nabiera znamion wyrazistej koherencji, „przedmiotowej konsekwencji, inaczej: zgodności wewnętrznej dzieła”⁴¹ W gotowym, ukończonym dziele istnieją, wg niego, wartości estetyczne „i są przez to w stosunku do podmiotu transcendentne”⁴² Także nieporozumieniem przekazu artystycznego w przestrzeni kościelnej jest zniekształcenie stylistyczne, czyli „fałszywy krok, niezauważalnie oddalający nas od autentycznego arcyzmu i prowadzący do bezstylowości”⁴³

Sztuka sakralna ze swej istoty i samej nazwy dotyczy *sacrum*, kultu, i nazywana jest po prostu „sztuką świętą” – *ars sacra*. Jest ona na usługach liturgii. Jej podstawowym i pierwszorzędnym zadaniem jest kształtowanie i budowanie przestrzeni kościelnej. Zarazem jednak służy także świętym obrzędom — *sacra mysteria*, jakby im asystując⁴⁴. Jest ona także fundamentem oraz źródłem inspiracji tejże sztuki, o czym tak dobitnie mówiono tuż przed Soborem, podczas wspomnianego już rzymskiego zjazdu (1961 r.), poświęconego sztuce sakralnej⁴⁵ Günter Rombold, recenzując pracę profesora teologii pastoralnej w Münster Theodora Filthauta oraz wydaną tuż po Soborze książkę Eugen Eglofffa, zauważa, że budynek kościelny jest tam określany nie tyle jako „Dom Boży”, ale — „dom zgromadzenia ludu Bożego” Punkt ciężkości w obydwu opracowaniach położony jest na funkcjonalność. W pierwszym rzędzie — funkcjonalność liturgiczną. To właśnie funkcja liturgiczna samo określa obiekt sakralny. Bez liturgicznego przystosowania, spistości, harmonii ele-

⁴⁰ KL: 2, 6, 7, 10, 26, 27, 41, 42, cały rozdz. II (47–58), 106; KK: 3, 7, 10, 11, 17, 26, 28, 34, 50; KO: 21, 26; KDK: 38; DE: 2, 15; DKW: 15; DB: 15, 30; DZ: 6; DA: 3; DM: 39; DK: 2, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 18; por. LECEYER, *art. cyt.*, s. 232–239.

⁴¹ W. CHUDY, *Sztuka a problem jej prawdomówności i kłamstwa*, „Ethos” 13 (2000), nr 4 (52), s. 56n.

⁴² B. DZIEMIDOK, *Sztuka, emocje, wartości*, Warszawa 1992, s. 174.

⁴³ FLORENSKI, *art. cyt.*, s. 1516.

⁴⁴ K.B. FRANK, *Kernfragen kirchlicher Kunst*, Wien 1953, s. 24.

⁴⁵ P. MARELLA, *Arte Sacra*, „Fede e Arte” (1962), nr 1–2, s. 16.

mentów oraz ich konsekwentnego zastosowania, cała przestrzeń kościelna właściwie przestaje mieć znaczenie i sens. Nawet wówczas, gdyby wyróżniała się wręcz wspólnymi detalami, czy elementami dekoracyjnymi⁴⁶. Tę świadomość oraz uznanie takich właśnie zasadniczych kryteriów powinni mieć wszyscy zaangażowani tu twórcy, głównie architekci i plastycy. Wspomnianymi zasadami kierować się mają już przed przystąpieniem do samego projektowania obiektu⁴⁷. Z myślą o owej liturgicznej przystosowalności mają zadbać o służebną i zarazem wiodącą rolę architektury, najpierw poprzez jej strukturę i konstrukcję⁴⁸. Cały zaś wystrój wnętrza (rzeźby, witraże, ornamenty, symbole) ma znajdować swe funkcjonalne uzasadnienie⁴⁹. Z konsekwencją i logiką należy zadbać, zarówno o podkreślenie myśli przewodniej wnętrza, jak i o umieszczanie nawet najdrobniejszych szczegółów, które powinny być ze sobą zarówno ideowo, jak i artystycznie zharmonizowane⁵⁰. Świadomość wymowy znaku i symbolu kościelnego, wraz z integralną strukturą i konstrukcją budowli i jej liturgiczno-modlitewnym przystosowaniem, wyraża styk „pionu z horyzontem”⁵¹. Zarówno odnośnie dawnych, jak i współczesnych budowli kościelnych, nie należy antagonistycznie traktować „wertikalnego” oraz „horyzontalnego”. One mają się raczej uzupełniać, dopełniać, by dążyć do stworzenia rozwiązań harmonijnych, nawiązujących do miejscowej tradycji, ale zarazem naprawdę twórczych. Warto zauważyć, że utrwalił się stereotyp, który stworzył „w naszym wyobrażeniu archetyp świątyni, scalając nierozdzielnie treści z formą”. Według Bogdanowskiego, „w tym bez wątpienia tkwi swoisty atawizm w percepcji architektonicznej kościoła”⁵².

3. Pneumatologiczne korzenie

Sam Bóg jest najgłębszym źródłem każdej sztuki. Ta zaś — jest początkiem i źródłem kultu⁵³. Akcja liturgiczna ze swej istoty ma charakter funkcjonalny i wspólnotowy⁵⁴. Dokonuje się ona wobec wspólnoty wierzących, z nimi i dla nich.

⁴⁶ A.M. COCAGNAC, *Die liturgische Funktion*, w: *Kirchenbauten von Hermann Baur und Fritz Metzger*, Zürich 1956, s. 69.

⁴⁷ G. ROMBOLD, *Filthaut Theodor, Kirchenbau. und Liturgiereform (rec.)*, „Christliche Kunstblätter” (1966), nr 1, s. 21; TENZE, *Liturgie und Kirchenbau*, „Christliche Kunstblätter” (1965), nr 1, s. 20n.

⁴⁸ P. HAMMOND, *Liturgy and Architecture*, London 1960, s. 12n; M. PALACIOS, *Allare e i suoi servizi*, „Fede e Arte” (1965), nr 2, s. 175, 180.

⁴⁹ J. AUBERT, *Des églises pour nos assemblées*, Paris 1982, s. 22–25.

⁵⁰ G. DIECKMANN, *Liturgischer Kirchenbau. Der Platz für die liturgische Feier*, ConD 1 (1965), nr 2, s. 108; A. SCHILLING, *Überlegungen zur Gestaltung des Altars*, „Christliche Kunstblätter” (1965), nr 1, s. 16.

⁵¹ W. ŚWIERZAWSKI, *Przestrzeń sakralna i misterium liturgii*, RBL (1982), nr 4, s. 272.

⁵² BOGDANOWSKI, *art. cyt.*, s. 75.

⁵³ *Wahre Kunst ist kultischen Ursprungs*; zob. FRANK, *dz. cyt.*, s. 15.

⁵⁴ T. FILTHAUT, *Kirchenbau und Liturgiereform*, Mainz 1965, s. 7–8.

Chrześcijanin włączony w symfonię eucharystyczną wielbi działania Boga, a zwłaszcza jedyne dzieło dokonane w Jezusie Chrystusie, uobecnione w liturgii przez Ducha Świętego, który zbiera w jedno dzieci Kościoła na sprawowanie tej Tajemnicy wiary⁵⁵

We wspólnym wysiłku intelektualnym, teologicznym, artystycznym, a także finansowym, organizacyjnym i technicznym, ma powstawać świątynia na cześć Boga, zgodnie ze słowami z Księgi Tobiasza: „Błogosławieni, którzy ciebie wzniesli” (Tb 13,14)⁵⁶

Są dwie zasadnicze podstawy sztuki kościelnej: (1) powinna reprezentować twórczość prawdziwie wartościową swojej epoki; (2) musi być ukierunkowana na kult⁵⁷ Ważne jest poszukiwanie ducha liturgii, który wyrasta niejako z tradycji i doświadczeń pokoleń i stanowi integralne dopełnienie dziedzictwa Kościoła. Odrzucanie tego dorobku byłoby faktycznym cofaniem się⁵⁸ Cel i funkcja sprawowanej liturgii mają być inspiracją i natchnieniem — już przy kształtowaniu samej koncepcji obiektu. Z drugiej jednak strony, trzeba odrzucić — zarówno w liturgii, jak i sztuce kościelnej — to, co jest wyrazem dekadencji danej epoki.

Bezspornie trzeba wiedzieć, że sztuka sakralna jest w przeróżny sposób powiązana z różnymi jej aspektami oraz dziedzinami pokrewnymi. To one razem wzięte wzmacniają i zarazem pogłębiają przeżycie artystyczne i sakralne. To one współorganizują, współtworzą świętą liturgię. Nie tylko do ikon odnosi się twierdzenie, że to właśnie liturgia jest syntezą sztuk i artystycznym środowiskiem, w którym wyraża się autentyczna wartość estetyczna i oryginalność konkretnego dzieła. Zarazem trzeba jednak przypomnieć dobitne stwierdzenie Piusa XII o priorytecie wykonywanych podczas liturgii samych czynności nad tym, co jest dla nich tłem, jak np. architektura, rzeźba, malarstwo⁵⁹

Sporo lat przed Soborem, bo już w 1955 r., podczas kongresu architektury sakralnej w Boliwii, kard. Lercaro mocno zaakcentował potrzebę liturgicznego przystosowania nowych kościołów. Argumenty swe dopełniał uzasadnieniami duszpasterskimi. Podkreśla on, iż integralnym kryterium prawdziwie udanych i „wzorowych” współczesnych kościołów jest uwzględnienie równocześnie aspektów artystycznych, urbanistycznych i socjologicznych. Dopiero wówczas można będzie stworzyć kościoły przeniknięte prawdziwym znamieniem sakralnym i autentyczną „duchowością”⁶⁰.

Owe „ludzkie” pokłady naszej osobowości, wraz z całą sferą cielesności, tu właśnie zostają uduchowione. Odkrywanie prawdziwego ducha liturgii i pobożności jest

⁵⁵ J. KOPEĆ, *Liturgia źródłem i szczytem duchowego życia parafii*, „Liturgia Sacra” 5 (1999), nr 2, s. 337.

⁵⁶ Biblia Tysiąclecia fragment ten tłumaczy: „którzy cię czczą”, dodając adnotację: „niektórzy proponują poprawkę «którzy cię budują»”

⁵⁷ FRANK, *dz. cyt.*, s. 73.

⁵⁸ I. ANTONIOTTI, *Liturgia e ispirazione artistica*, „Fede e Arte” (1958), nr 1/2, s. 10.

⁵⁹ *Musicae sacrae*, nr 12.

⁶⁰ G. LERCARO, *Domus Dei*, „Fede e Arte” (1959), nr 1, s. 5–6.

zarazem odnajdywaniem samego Boga, także poprzez artystyczne i estetyczne środki wyrazu. Teologiczne i biblijne uzasadnienie, jak i liturgiczny charakter obiektu sakralnego, są przejawem obecności Boga w świecie, w konkretnym środowisku, w danej parafii — i to nie tylko podczas trwania świętych obrzędów⁶¹

Podkreśliśmy, że błędem jest ślepe uleganie dwom skrajnym tendencjom (w niektórych środowiskach bardzo modnym): (1) skłonności do przeładowania i przegadania; (2) przesadnego ogołacania oraz odrzucania wszelkich form przedstawiających we wnętrzach kościelnych⁶².

W praktyce niełatwo jest właściwie wypośrodkować między „przeobrazowaniem” a „niedoobrazowaniem”. Cały bowiem wystrój wnętrza ma sprzyjać zaangażowaniu wiernych w liturgię, w tym również — rozważaniu i przyjmowaniu słowa Bożego. Ma także wytwarzać odpowiedni nastrój, który ułatwi skupienie, medytację i wnikanie w ducha liturgii. Gdy zabraknie ducha liturgii, a nade wszystko Ducha Boga samego, zamiast Boga człowiek szuka siebie samego, samozadowolenia. Dobitnie owo przestawienie celów i wartości określa kard. Joseph Ratzinger:

Przeto opowieść o złotym cielcu jest ostrzeżeniem przed samowolnym i samolubnym kultem, w którym ostatecznie nie chodzi o Boga, lecz o to, by z tego, co własne, stworzyć sobie swój mały alternatywny świat. W takim wypadku liturgia rzeczywiście staje się pustą grą lub, co gorsza, może prowadzić do odejścia od Boga żywego, który skrywa się za sakralną zasłoną⁶³

Można by dodać, że ostrzeżeniem jest też historia wieży Babel.

W „ciągłej aktywizacji wszystkich uczestników celebracji liturgicznej występuje ważny stymulator dla samego pogłębienia i formacji mistagogicznej” oraz „budowania poczucia wspólnoty”⁶⁴. Realizację tego ułatwiać ma hierarchiczny, a zarazem wspólnototwórczy układ przestrzeni kościelnej⁶⁵ Świeccy uczestnicy liturgii, wśród

⁶¹ H. NADROWSKI, *Kościół naszych czasów. Dziedzictwo i perspektywy*, Kraków 2000, s. 364: *They are expected to devise the finest and most harmonious interiors, and, above all, translate the mystery into the language of architecture in such a way that it explicitly announces to the whole world – not merely the world of the faithful – that this particular church will remain God's abode forever. This should be the most important function of a house of prayer, for God never leaves it.*

⁶² I. BOHNING, *Für und wieder die Symbolik im Kirchenbau*, KuK (1989), nr 2, s. 92; autor podkreśla, że poszukiwanie wewnątrz kościelnych wypełnionych treścią i symboliką jest reakcją na dość częste spotykane wypaczenia w nowych kościołach. Oto, jak o niektórych z nich pisze: *Bezugnehmend auf die nachkonziliare Weltöffnung war die Kirche nicht als sakraler Ort gefasst, sondern erschien sublim reduziert als abstrakte, leere Hülle, die erst durch das Geschehen im Raum (sei es eine liturgische Handlung oder sei es ein Gemeindefest) ihren inhaltlichen und ästhetischen Sinn erhält.*

⁶³ J. RATZINGER, *Duch liturgii*, Poznań 2002, s. 23.

⁶⁴ KOPEĆ, *art. cyt.*, s. 332.

⁶⁵ H. NADROWSKI, *Liturgische Vorteil des kirchlichen Raumes nach Vaticanum Secundum*, (Colloquia Theologica Adalbertina VIII. Practica et Canonica 3), bmw 2002, s. 52: *Das Primat der Architektur und die liturgische Dientlichkeit könnte erreicht werden, wenn eine geeignete Hierarchie der Elemente eingehalten wird.*

rażących braków w tym względzie, zwracają szczególną uwagę na dewaluację strefy przewodniczenia i błędy lokalizacji i proporcji ołtarza we wnętrzu kościelnym⁶⁶

Mistyczny, misteryjny, a nawet kontemplacyjny charakter ma także rzeczywista obecność Chrystusa w Eucharystii, i to zarówno w tabernakulum, jak i w monstrancji. *Katechizm Kościoła Katolickiego* podkreśla, że także poza Mszą św. Kościół pogłębia wiarę ludu Bożego i uświadamia sobie „sens milczącej adoracji Pana obecnego pod postaciami eucharystycznymi. (...) Istotnie, będąc obecny w Eucharystii, pozostaje On w tajemniczy sposób pośród nas jako Ten, który nas umiłował i wydał za nas samego siebie. Pozostaje obecny pod znakami, które wyrażają i komunikują tę miłość” (KKK 1379–1380). Także po Soborze Watykańskim II należy zwracać baczną uwagę na właściwe usytuowanie i dowartościowanie tabernakulum w przestrzeni kościelnej, by podkreślać godność i świętość miejsca i samego Misterium⁶⁷ Coraz częstsze zjawiska desakralizacji dotyczą budowli i miejsc, osób, sprzętu liturgicznego, obrzędów, ale także stosunku do Najświętszego Sakramentu⁶⁸

4. Historia drogą, a nie celem

Po wielokroć odwoływano się do historii i tradycji chrześcijaństwa. Doświadczenia minionych epok, wzajemne przenikanie i oddziaływanie liturgii i sztuki dawało różne efekty. Dostojne, majestatyczne, pompatyczne ołtarze baroku czy rokoka ukazują bezsprzecznie dominantę sztuki, a raczej estetyzacji, nastroju, wzruszenia, emocji i swoistego przepychu. Aspekt liturgiczny zostaje przesunięty na drugi plan, a w samych kościołach panuje zazwyczaj wyraźne rozproszenie i swoiste „rozgadanie”

Bywają jednak przestrzenie kościelne o bogatym, ale zarazem bardzo wyrazistym programie ikonograficznym. To właśnie on był nośnikiem treści biblijnych, pouczeń katechizmowych, aż po moralitety i odstraszącą, karykaturalną ilustrację zła. Swoistym szczytem poznania, emocji i przeżycia, był właśnie ołtarz główny (przeważnie przyścienny) z olbrzymim retabulum. Wszystko, co stanowiło treść i tło ołtarza, było zazwyczaj bogatym przesłaniem teologicznym⁶⁹ i biblijnym, i to zarówno w ujęciach przedstawiających, a nawet naturalistycznych, aż po symbolikę, a nawet abstrakcję. Przeważnie były to rozwiązania harmonizujące z pozostałymi elementami wnętrza. Choć nie zawsze. To samo można powiedzieć o detalu, głównie

⁶⁶ K. JANKOWIAK, *Tęsknota za liturgią naprawdę odnowioną*, *Więź* (2003), nr 2 (532), s. 110n.

⁶⁷ Por. A. RAFALKO, *Dzieje tabernakulum w Polsce*, w: W. SCHENK (red.), *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. IV, Lublin 1982, s. 237–252; H. NADROWSKI, *Ołtarz — jego charakter koncentrujący i funkcjonalny*, *RBL* 25 (1972), nr 6, s. 319n.

⁶⁸ E. WALTER, *Eucharistie. Bleibende Wahrheit und heutige Fragen*, Freiburg im Br. brw, s. 90–94; por. W. GŁOWA, *Eucharystia. Msza święta i kult eucharystyczny poza Mszą świętą*, Przemyśl 1997, s. 265, 286n, 295, 305.

rzeźbiarskim. Uwagę wiernych przykuwały wspaniałe dzieła sztuki, które czasami miały też związek treściowy ze sprawowaną liturgią. Sporo jednak było rozwiązań liturgicznie mało funkcjonalnych. Innymi słowy — po prostu „mało liturgicznych”. Zauważmy bowiem, że uwaga wchodzących do wnętrza skupiała się wprawdzie na ołtarzu, nie zawsze jednak na samym stole ofiarnym i obrzędach sprawowanych na oczach wiernych, co stanowi szczególny wymóg soborowej *Konstytucji o liturgii świętej*.

Czym się charakteryzuje liturgia przed *Vaticanum II*? Jak to wpływa na koncepcję wnętrza kościelnego? Kapłan sprawuje wówczas liturgię będąc odwrócony plecami do wiernych. Razem z nimi ma skierowany wzrok w tym samym kierunku, modląc się do Boga. Tym niemniej, liturgia tamtych czasów faktycznie oddziela i oddala celebransę od zgromadzonych tam wiernych. Pogłębia się „rozbrat między liturgią a wierzącym ludem”⁶⁹ Hierarchizacja wnętrza dominuje nad jego funkcjonalnością, nad jego liturgiczną służebnością. Jest to oczywiście także odbiciem ówczesnych poglądów teologicznych, pastoralnych, w tym i zrozumienia Kościoła, a co za tym idzie — również budowli kościelnej. Tamte obiekty sakralne trzeba jednak widzieć, oceniać w świetle ówczesnych uzasadnień teologicznych, liturgicznych czy wizji i koncepcji wnętrza kościelnego danego okresu historycznego. Rzetelne interdyscyplinarne studia wokół ducha danej epoki ukazują te problemy aż nadto wyraziście.

Mając ową czasoprzestrzenną perspektywę, musimy zarazem jasno sprecyzować nasze stanowisko odnośnie ich liturgicznego funkcjonowania teraz, już u początku XXI w. Stoimy bowiem na stanowisku, że — o ile tylko są racje duszpasterskie — żaden obiekt kultyczny nie może być sprowadzony wyłącznie do roli artystycznego zabytku czy turystycznej atrakcji. Ten zbudowany według zgoła niewspółczesnych koncepcji obiekt sakralny musi przede wszystkim „żyć liturgią”, liturgią naszych czasów, liturgią posoborową. Powstaje wcale niełatwy problem: Jak? Liturgiczna użyteczność, czyli właściwe przystosowanie liturgiczne tych — jakże często — istnych pereł dawnej architektury czy sztuki, jest poważnym problemem, tak teoretycznym, jak i czysto praktycznym.

Czasy powojenne charakteryzują się intensywnym włączeniem się w ożywiony ruch odnowy liturgicznej w kontekście budowanych, odnawianych i rekonstruowanych obiektów sakralnych. Dość powszechnie uświadamiana jest pilna potrzeba nowoczesnego kształtowania przestrzeni kościelnej. Na ogół architekci i artyści są wówczas stosunkowo słabo przygotowani i zaangażowani — właśnie pod względem liturgicznym. Z kolei zauważa się u duchownych ewidentne braki w kompleksowym ujmowaniu sztuki i liturgii. Problematyka ta w różnym zakresie obejmuje obydwie

⁶⁹ W. SCHENK, *Geneza i założenia reformy liturgicznej*, RBL 18 (1965), nr 4, s. 206.

środowiska i wraca na kongresach, zjazdach, sympozjach, dniach skupienia. Bezspornym wydarzeniem w owych środowiskach stał się referat ks. prof. Johannes Wagnera podczas I Międzynarodowego Kongresu Liturgicznego i Duszpasterskiego w Asyżu we wrześniu 1956 r.⁷⁰

Analiza i refleksja nad historią chrześcijaństwa, liturgii oraz kształtowania się przestrzeni kościelnej, każe nam sięgnąć do zdrowej tradycji i ze szczególną wnikliwością przeanalizować okres wczesnego chrześcijaństwa⁷¹ Wtedy to bowiem utrwała się i w teorii i w praktyce wspólnotowa koncepcja, zarówno całego ludu Bożego, jak i zgromadzonej *hic et nunc* konkretnej społeczności wiernych, oraz miejsca, w którym urzeczywistnia się ona i najbardziej przejawia swe eklezjalne znamię⁷².

W początkach chrześcijaństwa nie sprawowano liturgii przy monumentalnych ołtarzach. Były to najpierw stoły ofiarne stawiane na grobach męczenników, biskupów. Do tych właśnie miejsc odbywały się tradycyjne procesje wiernych, a nawet — pielgrzymki. Z czasem, wyjątkowy charakter nadaje się reprezentacyjnemu kościołowi chrześcijan, tzn. zbudowanemu u grobu św. Piotra i symbolicznie też bazylice na Lateranie: *mater et caput omnium ecclesiarum urbi et orbis*. To tu właśnie przestrzeń sakralna pomyślana jest jako *Civitas Dei*, w której gromadzi się *plebs sancta*, któremu przewodniczy *Dei Consul*, by wspólnie sprawować *Res publici*, czyli Eucharystię i Słowo.

Pojawiająca się czasem, wspomniana powyżej, tendencja stosowania współczesnej optyki wobec przeszłości, w tym wypadku — zabytkowych kościołów, sprawia, że sąd nasz staje się z gruntu fałszywy lub błędny. Podobne skutki przynosi odwrócenie perspektywy: próba automatycznego stosowania historycznych argumentacji teologicznych, liturgicznych, jak i estetycznych czy artystycznych wobec nowych obiektów sakralnych oraz całokształtu soborowej odnowy liturgicznej. Po prostu nie da się, a nawet nie wolno kategoriami i kryteriami XVII czy XIX w. oceniać współczesną architekturę i sztukę kościelną. Wszelkie próby naginania argumentacji powodują niespójność i są rodzajem kompilacji.

I tak, nieporozumieniem jest przenoszenie mentalności i obrzędowości okresu potrydenckiego, zwanego też kontrreformacją, na nasze dni. Świadczy to po prostu o niezrozumieniu nie tylko litery, ile przede wszystkim ducha odnowionej liturgii.

⁷⁰ WAGNER, *art. cyt.*, s. 118–126.

⁷¹ K. LIESENBERG, *Der Einfluß der Liturgie auf die frühchristliche Basilika*, Neustadt an der Haardt 1928, s. 169n; A. ADAM, *Wo sich Gottes Volk versammelt. Gestalt und Symbolik des Kirchenbaus*, Freiburg 1984, s. 9–18; L. BOUYER, *Liturgie und Architektur*, Freiburg im Br. 1993, s. 30–42.

⁷² J. BOGUNIOWSKI, *Domus ecclesiae. Der Ort der Eucharistiefeyer in den ersten Jahrhunderten. Tatsachen und theologische Sicht und Folgerungen daraus für heute*, Rom–Kraków 1987; jest to bardzo cenna praca o rozwoju pojęcia *domus ecclesiae*, badaniach archeologicznych, źródłach archiwalnych i opracowaniach na temat praktycznej realizacji i przystosowania miejsca kultu u początku chrześcijaństwa; zob. głównie s. 91, 100–102, 339–344.

Dotyczy to m.in. ogólnej koncepcji wnętrza kościelnego, usytuowania tabernakulum, ambony czy tendencji mnożenia licznych ołtarzy bocznych oraz kaplic. Powstawały swego rodzaju zamknięte enklawy grup modlitewnych, zawodów czy stanów. Były one faktycznie rozproszone w różnych miejscach kościoła, gdzie jakby niezależnie od siebie „uprawiały swoją pobożność” I choć często sprawowano tam zazwyczaj także Mszę św., to jednak wówczas nie stanowiła ona czynnika jednoczącego wszystkich przy jednym ołtarzu i podczas wspólnie sprawowanej akcji liturgicznej.

Istota nowej koncepcji wnętrza kościelnego tkwi już w samej architekturze, strukturze i konstrukcji budowli, poprzez ukierunkowanie nas ku temu, co jest tam najważniejsze⁷³ Świadomie wprowadzona została powściągliwość ikonograficzna oraz zaniechano metody dedukcji, a zastosowano introdukcję. Centrum wnętrza kościelnego, we współczesnym rozumieniu teologiczno-liturgicznym, to nie tyle koncentracja na samej wielkości ołtarza, kulminacji treściowo-kompozycyjnej czy wielowątkowości ikonograficznej, przeobfitej treści, natłoku świętych i aniołów. Samą ideę programu ikonograficznego nie tylko można, ale należy docenić, a gdy jej brak — przywrócić. Wskazana jest jednak większa prostota, przejrzystość, by integralna koncepcja wnętrza wyraziście i czytelnie ukazywała konkretne wybrane, zaakcentowane treści. Rzecz w tym, by wierzący, nawet ci mało związani ze sztuką, teologią czy liturgią, potrafili odczytać główne przesłanie oraz je przeżyć. Zadanie faktycznie trudne, ale czy nieosiągalne?

Wysłuchajmy się choćby w jeden z głosów, który u początku soborowej odnowy próbował wypośredkować stanowisko wobec nowych potrzeb, w tym również — symbolicznego wymiaru rzeczywistości.

Urządzenie wnętrza sakralnego, jego ozdoba, paramentyka i sprzęt liturgiczny, śpiew, odbiegają mocno od stylu i gustu barokowego, gdyż kierując się duchem pobożności liturgicznej, dążą do ewangelicznej prostoty form, zrywają z przesadnym zdobnictwem, aby przez zbytnie nagromadzenie mnóstwa elementów drugorzędnych, nie zgubić rzeczy istotnych, podkreślających autentyczną celowość i użyteczność kultu. Kiedy patrzymy na liturgię oczyma sztuki, ukazuje się nam ona jako cudowny zespół kształtów: barw, dźwięków i gestów, przemawiający żywo do serc wrażliwych na piękno i estetyczną oprawę służby Bożej w Kościele⁷⁴

Nadużycia czy wykroczenia wynikają z braku należytego dystansu i krytycznej oceny tego, co dawne, w kontekście tego, co współczesne. Cały sens i proces odnowy liturgicznej — dobrze pojmowanej i wprowadzanej — zmierza do prostoty, autentyczności, wymowy materiału, koncentracji. Śmiem twierdzić, że współczesny człowiek, żyjący pod natłokiem obrazu, hałasu i wielosłowia, podświadomie — właśnie w budynku kościelnym — oczekuje uciszenia, skupienia, swoistej ascezy. To właśnie poprzez refleksję, medytację czy kontemplację, spotyka się z samym Bogiem. Rzecz

⁷³ AUBERT, *dz. cyt.*, s. 9, 31.

⁷⁴ S. SZAMOTA, *Pobożność Kościoła*, RBL 17 (1964), nr 2, s. 102.

w tym, by mądrze wypośrodkować między modnym „liturgizmem” a tendencją do muzealnej szacowności obiektu kościelnego.

Zadaniem kompetentnych specjalistów jest uszanowanie zarówno walorów za-
bytkowych, jak i wymogów liturgicznych. Brak integralnego myślenia w tym wzglę-
dzie jest zawsze szkodliwy. Błędem historyzmu są cytaty, zresztą przeróżnych teks-
tów, opisów i ujęć plastycznych, zazwyczaj wyrwanych z kontekstu. Zapomina się,
że cała wrażliwość i tło ikonosfery oraz ikonografii ulegały licznym przeobrażeniom.
Trzeba rozgraniczyć służebność liturgiczną oraz jednorodność formalną i stylistycz-
ną od anachronicznego puryzmu.

5. Teologiczny priorytet

Nie bardzo wiadomo, z jakiego dokumentu soborowego lub posoborowego, al-
bo z jakiej wypowiedzi autorów współczesnej odnowy liturgicznej, miałyby wyni-
kać, że w naszych współczesnych kościołach „architektura ma być maksymalnie
neutralna”⁷⁵ Wręcz odwrotnie, to właśnie za naszych czasów, bardziej niż kiedykol-
wiek, podkreśla się jej rolę naczelną i współorganizującą wszystkie inne elementy
przestrzenne i plastyczne budowli kościelnej. Właśnie w strukturze i koncepcji ar-
chitektury danego obiektu sakralnego odnajdujemy jej nadrzędność. Także na zew-
nątrz ma być znakiem uświęcającym świat. Niedomogiem naszych dni jest zatra-
canie właśnie tej teologicznej analizy, a przynajmniej refleksji. Twierdzę wręcz, że
„obracanie się wokół problematyki twórczości sakralnej, z pomijaniem choćby as-
pektów teologicznych, jest tylko naskórkowym dotykiem problemu. Grozi nie tyle
zatrucaniem — jak to określają psychologowie religii — sensu religijnego, ale właś-
ciwie w praktyce stanowi załęczek desakralizacji”⁷⁶

Zacieranie sakralności kościołów jest przejawem bądź to niewiedzy, bądź nie-
wiary wszystkich, którzy są za nie odpowiedzialni i którzy je współtworzą. Przej-
mujący jest zanik poczucia nie tylko piękna w znaczeniu estetycznym, ale także
piękna sakralnego, *sacrum* kościelnego. Czyż np. unikańie odpowiedzi na temat
autentyzmu twórcy czy prawdziwości materiałów nie jest po prostu przewrotnością
i zakłamaniem?

Otwartość na współczesność nie musi oznaczać przeciętności oraz bezmyślnego
i bezkrytycznego czerpania z obecnego chaosu czy bezładu artystycznego. Rozsądny
wybór i poddanie się wymogom przestrzeni kościelnej pozwolą stworzyć dzieła

⁷⁵ E. GIEYSZTOR-MILOBĘDZKA, *Vaticanium II Tridentinum Versus. Relacje pomiędzy sztuką a litur-
gią*, w: W. LESZCZYŃSKI I IN. (red.), *Sztuka a religia*, Warszawa 1991, s. 53.

⁷⁶ H. NADROWSKI, *O godność sacrum — w sprawie recenzji*, „Architektura – murator” (2001),
nr 11, s. 79.

współczesne i utrzymane zarazem na należytym poziomie. Budynek kościelny nie jest targowiskiem wszystkiego, w tym i tandety. Przed tym właśnie uchronić mają działające komisje sztuki sakralnej oraz decyzje różnych ekspertów i ostateczny głos biskupa diecezji⁷⁷ Krótki tekst Chwalisława Zielińskiego pisany kilka lat przed *Vaticanum II* na łamach „Ruchu Biblijnego i Liturgicznego”, stawia też podstawowe pytania związane z podziałem kompetencji, odpowiedzialności. Inne to były czasy, inne realia, natomiast negatywne efekty są, niestety, obecnie podobne. Zgodzić się trzeba z tezą, że zarówno duchownych (nazywanych tutaj „księżmi-użytkownikami”), jak i artystów należy odpowiednio przygotować do zadań w tym zakresie. Uwrażliwić zarazem na kompleksowe widzenie problemów artystycznych i formalnych, ale także liturgicznych i duszpasterskich. Szczególne zadania stawia autor przed uczelniami katolickimi (głównie KUL), seminariami duchownymi, a ostatecznie — przed biskupami ordynariuszami. Cenne jest też podkreślenie konkretyzacji środowiskowej (*hic et nunc*). Pisze m.in.:

W kościele wszystko musi nosić znamię sztuki, znamię twórczości i przynależności do tego kościoła, dla którego wykonuje się, a nie dla innego. (...) W ten sposób utraci się sztamę, tandetę i taniznę, którą w tej chwili kościoły nasze są zalane⁷⁸

Zadziwia natomiast przesadne upatrywanie rozwiązania trudnych problemów sztuki kościelnej poprzez tworzenie przelicznych dekretów, przepisów, paragrafów, rozporządzeń miejscowego biskupa.

Postawmy tu retoryczne pytania: Czy fakt, iż Sobór Watykański II nie daje szczegółowych, niemalże technicznych czy rubrycystycznych wytycznych, dotyczących artystycznych i funkcjonalnych aspektów kościoła i jego wyposażenia, faktycznie „znacznie sztukę sakralną ograniczyło”? To zaś, iż cel zasadniczy: chwała Boża i służebność liturgiczna mają dominować w kontekście budynku kościelnego, czyż ma oznaczać, że obecnie nastąpiło „rozejście się (...) liturgii i sztuki”?⁷⁹ Te dwie dziedziny nie tyle mają konkurować ze sobą, ile działać wspólnie w jednym ściśle określonym celu. Nie przypadkowo więc we wspomnianym na początku *Liście do Artystów* czytamy o tradycyjnej „przyjaźni, jaką Kościół okazywał sztuce, a mówiąc bardziej bezpośrednio o sztuce sakralnej «szczycie» sztuki religijnej”, której działanie nazywa „szlachetną usługą” Wymienia zarazem niepowtarzalną rolę osób, które aranżują przestrzeń sakralną. Dobitnie brzmią słowa Papieża, który docenia wkład tychże twórców, zarówno w dziedzinie sztuki, jak i liturgii:

Kościół potrzebuje architektów, bo potrzebne mu są przestrzenie, w których mógłby gromadzić chrześcijański lud i sprawować zbawcze misteria. Po straszliwych zniszczeniach ostatniej wojny światowej i po powstaniu wielkich metropolii nowa generacja architek-

⁷⁷ A.S., *Kto ustala wystrój kościoła?*, „Gość Niedzielny” 1996, nr 9, s. 4; por. AUBERT, *dz. cyt.*, s. 85–88.

⁷⁸ CH. ZIELIŃSKI, *Do kogo należą sprawy sztuki kościelnej*, RBL 12 (1959), nr 3, s. 315.

⁷⁹ GIEYSZTOR-MIŁOBĘDZKA, *art. cyt.*, s. 50, 54.

tów nauczyła się rozumieć i spełniać wymogi chrześcijańskiego kultu, potwierdzając, że temat religijny może być źródłem inspiracji także dla współczesnych stylów architektonicznych. Dzięki temu wzniesiono wiele świątyń, które są miejscami modlitwy, ale zarazem prawdziwymi dziełami sztuki⁸⁰

Twórczość związana z budynkiem kościelnym pozostaje nią do końca, ale jest zarazem świadomym i dobrowolnym działaniem w zgodzie z dobrze pojętą liturgią i w jej obrębie.

W początkowym okresie swych dziejów liturgia dzięki wspólnemu uczestnictwu, dzięki zrozumiałości języka staje się decydującym czynnikiem formacyjnym nowych chrześcijan, szkołą moralności, i wiary, i miłości. W najściślejszym tego słowa znaczeniu może być określona jako *fons* i *culmen* działalności Kościoła⁸¹

Kto nawiązanie do ducha wczesnego chrześcijaństwa nazywa ucieczką w świat „purystycznych utopii”, czy koniunkturalnym historyzmem, ten niewiele pojmuje z całej soborowej odnowy, w tym też — liturgii i wnętrza kościelnego. Zasłanianie się twórczą inicjatywą, potrzebą pluralizmu, w imię podcinania korzeni chrześcijaństwa, jest absurdem. A swoją drogą, właśnie w murach kościołów trzeba bronić wartości, godności i świętości. Zła, agresywna, deprymująca, kiczowata i tandetna, pod żadnym pretekstem nie powinna po prostu w progi tego świętego miejsca zaglądać. Uchronimy wówczas kościoły przed profanacją oraz swoistym bałwochwaltwem i zgorzeniem.

6. *Circumstantes in Christo*

Już encyklika *Mediator Dei* podkreśla „wyższość” modlitwy liturgicznej nad prywatną. Czyn liturgiczny kształtuje i umacnia najpierw samą służbę liturgiczną, pogłębia życie duchowe i prawdziwą pobożność wiernych, a także wpływa na przemianę życia codziennego wszystkich uczestników liturgii⁸². Tę myśl doskonale rozwinęła soborowa Konstytucja *Sacrosanctum concilium*. Liturgia jest źródłem dynamizmu i aktywności całego — też pozaliturgicznego — życia Kościoła, liturgii życia i modlitwy życia. To właśnie w liturgii i poprzez nią kształtuje się duchowa postawa chrześcijanina, jego zaangażowanie. „Jako Główny Liturg Jezus Chrystus włącza nas w swe Kapłańskie dzieło i formuje do dojrzałości chrześcijańskiej” (por. KL 2)⁸³

⁸⁰ JAN PAWEŁ II, *List Ojca Świętego do Artystów*, Watykan 1999, nr 11, 12.

⁸¹ B. NADOLSKI, *Urzeczywistnianie się Kościoła w liturgii w świetle dokumentów Vaticanum II*, Poznań 1981, s. 7.

⁸² W. DÜRIG, *Das Verhältnis von Liturgie und persönlicher Frömmigkeit*, ThPQ (1965), nr 2, s. 115: *Die volle Teilnahme an der Liturgie fordert und setzt unabdingbar voraus, daß der einzelne in seiner ganzen Lebenshaltung, also selbstverständlich auch außerhalb der Liturgie, sich um die Übungen der Frömmigkeit und der christlichen Tugenden bemüht.*

⁸³ W. SŁOMKA, *Liturgia i duchowość chrześcijańska (według Konstytucji II Soboru Watykańskiego o Liturgii)*, RBL (1969), nr 4–5, s. 241, por. s. 246.

Przypomnijmy, że już w latach 30-tych akcentowano wspólnotowy i chrystocentryczny charakter nie tylko samej liturgii, ale również architektury sakralnej. Kapłan to *alter Christus*, który występuje wobec Boga w imieniu ludu. Także sam ołtarz jest symbolem Chrystusa. Otaczająca ołtarz wspólnota liturgiczna właściwie skupia się wokół Chrystusa⁸⁴. Ową centralną rolę ołtarza akcentuje m.in. przypominane często *circumstantes* z *Kanonu Rzymskiego Mszy św.* Głębokie zaś teologiczne uzasadnienie budowy kościelnej oraz jej celu i funkcji przedstawił podczas Kongresu Eucharystycznego w Monachium ks. R. Grosche. Podstawą jego wywodu stały się słowa: „My jesteśmy Twoim domem” (Hbr 3,5) oraz nauka o Mistycznym Ciele Chrystusa⁸⁵

Modyfikacjom ulegała sama liturgia, nie tracąc nic ze swej istoty. Najtrafniejsze analogie sięgają początków chrześcijaństwa. Zasadność i celowość gromadzenia się wiaryzących dotyczy zarówno kościołów domowych (*ecclesia domesticae*) w IV w., jak i współczesnych budowli kościelnych. Dotyczy to także funkcjonalności obiektu. Tak jak tamte obiekty służą obecnie do sprawowania liturgii, podobnie współczesne kościoły mogłyby służyć funkcjom liturgicznym z początku chrześcijaństwa⁸⁶. W międzyczasie układ budynku kościelnego oraz jego przystosowanie liturgiczne ulegało przekształcaniu. Tradycyjnie utrwał się schemat kościoła wydłużonego z nawami głównymi i bocznymi oraz umieszczonym na krańcu, w prezbiterium, ołtarzem głównym. Coraz powszechniejsze stawało się umieszczanie ołtarza pośród zgromadzonych naprzeciw siebie wiarynych. Liturgiczną służebność wyrażają także uczestnicy obrzędów, którzy otaczają ołtarz z wszystkich stron. To rozwiązanie, choć teoretycznie bardzo poprawne, powoduje liczne rozproszenia spowodowane widokiem przede wszystkim współuczestników z przeciwnej strony ołtarza. Najwłaściwszym liturgicznym rozwiązaniem zdaje się być usytuowanie ołtarza w ten sposób, by wierni otaczali go z trzech stron, mając mniej więcej równą odległość od ołtarza⁸⁷

Wspomnijmy w tym miejscu Instrukcję opublikowaną w Rzymie 26 września 1964 r. (weszła w życie 7 marca 1965 r.), a dotyczącą praktycznej realizacji *Konstytucji o liturgii świętej*. Nr 90 Instrukcji przypomina m.in., że już w fazie planowania kościoła, czyli jego wstępnej koncepcji, wewnątrz należy tak scalić i przystosować, by wierni byli tamże faktycznie współuczestnikami. Nie tylko ważna jest dobra widoczność i słyszalność (nr 98), ale także przystosowanie całego wnętrza do „społecznego czynu ofiarnego” Akcja liturgiczna niejako decyduje o całym klimacie

⁸⁴ F. MALACZYŃSKI, *Funkcje świątyni katolickiej w świetle teologii, liturgii i tradycji*, RBL (1984), nr 3, s. 210n.

⁸⁵ MUCK, *dz. cyt.*, s. 54, 112n.

⁸⁶ B.M.A. GHETTI, *Il problema costruttivo ed estetico della chiesa*, „Fede e Arte” (1958), nr 4/5, s. 122n.

⁸⁷ R.K. SEASOLTZ, *The House of God. Sacred Art and Church Architecture*, New York 1963, s. 139–142.

wnętrza kościelnego⁸⁸. Wspólne święte zgromadzenie gminy chrześcijańskiej jest owym wyjątkowym spotkaniem, podczas którego dokonuje się proces wzajemnego komunikowania za pomocą znaków i symboli, które tworzą specyficzny kod informacyjny. Wierzący przekazują sobie nawzajem pewne słowa, gesty, zachowania symboliczne, które stanowią sygnał.

Problemem samym w sobie ważnym jest bryła kościoła, symbolika jego sylwety w kompozycji krajobrazowej. Jednakże nie sama forma obiektu sakralnego jest godna zauważenia i przetrwania. W architekturze kościelnej zasadnicze znaczenie ma zarazem idea, treść teologiczno-biblijna, przesłanie kerygmaticzne. W jedną całość składają się takie czynniki, jak: położenie kościoła, trwałość materiału, stabilność konstrukcyjna, przejrzystość strukturalna, ekspresja formalna, oryginalność stylistyczna, ale także i przede wszystkim właśnie przekazanie dzieła jako czytelnego i wymownego znaku. Sakralnego znaku pośród tego świata. Dotyczy to oglądu i oceny zarówno kościołów zabytkowych, jak i nowoczesnych. Tę kwestię należy uwzględnić, myśląc i programując także kościoły jutra. Kościół z wydzielonym własnym otoczeniem, jako wyrazistą strefą graniczną, która zarazem wyodrębnia go i łączy z tym, co wokół. Dotyczy to zarówno zieleni, urwisk, czy gór, jak i zwartej zabudowy staromiejskiej, stereotypowych bloków osiedlowych, ważnych węzłów komunikacyjnych, ulic i placów. Zwieńczony krzyżem, wraz ze swą wieżą, stanowi wyraźną dominantę i akcent otoczenia i panoramy. W powszechnym odbiorze, im wieża była bardziej smukła, tym dobitniej zaznaczała świątynię w krajobrazie⁸⁹. Wiadomo, że w kontekście wieżowców wielkiego miasta zadziałać należy inaczej, raczej metodą wymownego kontrastu. „Ściganie się” bowiem z gigantami wysokościowymi jest bez sensu i w tym kontekście również — bez wymowy.

Teologiczny wydźwięk obiektu sakralnego powinien dobitnie i jednoznacznie obwieszczać, że ten oto budynek kościelny przypomina i wyraża żywy Kościół pielgrzymujący. Kościół, który gromadzi się w imię Chrystusa i właśnie wokół Niego (*circumstantes*). Dotyczy to oczywiście przede wszystkim wnętrza kościelnego. Ma jednak znaczenie zarazem lokalizacja kościoła, który nie tylko z racji praktycznych (niezbyt wielka odległość), ale też symbolicznych, powinien — o ile to możliwe — także topograficznie znajdować się faktycznie mniej więcej pośrodku wspólnoty parafialnej. Ma on koncentrować życie gminy chrześcijańskiej wokół Chrystusa usymbolizowanego w ołtarzu i obecnego w tabernakulum. Gdyby nawet wokół kościoła nie zbudowano budynków współtworzących całe zaplecze duszpastersko-charytatywne, to już on sam jest najważniejszym miejscem i rzeczywistym centrum wspólnoty.

⁸⁸ H. MUCK, *Kommentar zur Instruktion*, „Christliche Kunstblätter” (1965), nr 1, s. 4.

⁸⁹ Por. BOGDANOWSKI, *art. cyt.*, s. 75, 79.

W tym kontekście należy też dowartościować odpowiednią iluminację kościoła. Nie tylko można, ale wręcz należy zadbać, by parafianom i przechodniom ustawicznie przypominana była obecność Chrystusa pośród swego ludu. Nie należy też zaniedbywać odpowiedniej formy i wielkości wieży kościoła. Odzywające się zeń (lub z wolnostojącej dzwonnicy) dzwony są dodatkowym bodźcem działającym nie tylko na wzrok, ale też na słuch. Są one zarazem wezwaniem do łączności nawet z oddali, a szczególnie do uczestnictwa w liturgii, w świętowaniu odpustu, procesji, pogrzebach czy odmawianiu trzy razy dziennie modlitwy *Anioł Pański*.

Budowla kościelna wywołuje rozmaite reakcje — od zadziwienia pięknem dzieła i jego otoczenia, poprzez kontemplację, refleksje, ciszę medytacyjną aż po świadectwo Słowa (*Martyria*) oraz służebną miłość (*Diakonia*). Owo liturgiczne spotkanie i więź międzyludzka są ostatecznie spotkaniem i łącznością samego Boga z ludźmi⁹⁰ „Albowiem zarówno samą wiarę, jak i jej przejawy cechuje szczególny, osobisty charakter”⁹¹. Osobisty, osobowy wcale nie znaczy, że nie związany z innymi, że wspólnotą rodzinną, parafialną czy szerszą. Płaszczyzną owego specyficznego kontaktu wierzących między sobą i z samym Bogiem jest właśnie budynek kościelny, a szczególnie jego wnętrze. Podkreśla się zarazem, że nie tylko w sztuce sakralnej, nie tylko w budynku kościelnym, ale w duchu całej odnowy liturgicznej nie o rzeczy chodzi, nie o rubryki, przepisy, czy nawet okazały i dostojny ceremonial, lecz o ludzi, o wspólnotę wiernych uczestniczących w sprawowaniu liturgii⁹² Tak więc zarówno sama liturgia, jak i sztuka jej towarzysząca, mają charakter nade wszystko humanistyczny.

Przywołana i przeanalizowana przez ks. prof. J. Wagnera definicja św. Augustyna: *Ecclesia dicitur locus, quo ecclesia congregatur* (*Quest. in Heptat. 3,57 CSEL 28,3; s. 289*), wydobywa ów dynamiczny i personalistyczny charakter. Właśnie „Święte Zgromadzenie” (*Ecclesia Congregata, Heilige Versammlung*) stanowi istotny czynnik łączności z Chrystusem, z biskupem oraz ludu Bożego między sobą. Nieprzypadkowo budowli kościelnej nadaje się często kształt łodzi, która nawiązuje do łodzi Piotrowej. Czasem symbolika jest szersza, otwarta, jak np. kaplica w Romchamp czy *Arka Pana* w Krakowie-Nowej Hucie.

Pamiętajmy, że to nie odnowa liturgiczna dla samej odnowy jest celem samoistnym i ostatecznym całej posoborowej reformy. Zarówno bowiem język narodowy, jak i samo „Łamanie Chleba” — ów istotny sakrament Kościoła — mają bezpośrednio

⁹⁰ K. SCHLEMMER, *Bausteine für den Gottesdienst. Von der Theorie zur Praxis*, Würzburg 1980, s. 40: *Hinter der Kommunikation der Menschen in der Versammlung steht die Kommunikation Gottes mit den Menschen*; por. też s. 37.

⁹¹ B. WELTE, *Czas i tajemnica*, Warszawa 2000, s. 196.

⁹² TH.A. VISMANS, *Pewne reakcje dotyczące Konstytucji i Instrukcji*, „Concilium” 1–10, 1965/1966, Poznań–Warszawa 1968, s. 151.

włączyć do czynnego uczestnictwa. Zapewne przesadne okazały się alarmistyczne głosy o największym od XVI w. kryzysie wiary i zaniku poczucia wspólnoty religijnej, które jakoby właśnie wtedy „uległo atrofii”⁹³ We wnętrzu pierwszorzędne znaczenie ma najpierw i przede wszystkim sam ołtarz, jego kształt, usytuowanie⁹⁴. Pozytywnym przykładem konsekwencji i logiki, a zarazem ścisłego związku z liturgią, jest zbudowana tuż po Soborze prosta kaplica studencka we Wiedniu autorstwa O. Uhla⁹⁵ Wszyscy wchodzący do tego wnętrza zostają ukierunkowani na to, co jest tam najważniejsze. Jeszcze bardziej — zostają włączeni do czynnego udziału w Liturgii Słowa oraz do współuczestnictwa w Eucharystii. Wszyscy obecni otaczają, a raczej obwodzą ołtarz.

7. Stosowność, a nie dowolność

Jan Paweł II, kiedy mówi do artystów o pogłębionym ludzkim doświadczeniu właśnie poprzez wielorakie autentyczne formy sztuki, podkreśla zarazem, że jest to „wprowadzenie w perspektywę wiary” Tego doświadcza twórca, ale często przecież także odbiorca.

To prawda, że każda sztuka — sakralna także — musi zmierzać do twórczych odkryć i poszukiwań⁹⁶ Inaczej traci swoją tożsamość i przestaje być żywotna. Zresztą niektórym realizacjom zabrakło właśnie owej symbiozy prawdziwej sztuki ze zdrową liturgią⁹⁷ Często projektowane obiekty sakralne, niestety, przerastały możliwości ich projektodawców czy wykonawców.

Sięgając do historii, trzeba bezsprzecznie stwierdzić, że liturgia od początku jest związana ze sztuką, choć ze swej natury jest od niej niezależna⁹⁸. Bowiem „liturgia nie istnieje dla sztuki, a sztuka nie stanowi istoty liturgii”⁹⁹ Choć walory estetyczne i artystyczne odgrywają ważną rolę w liturgii, to jednak jej nie determinują. Zatrzymanie się na owej sferze zjawiskowej i ograniczenie tylko do niej świadczyłoby bezsprzecznie o nieznajomości i niezrozumieniu istoty i ducha liturgii. Przesadny estetyzm, niezdrowa estetyzacja wystroju, obrzędów, śpiewów doprowadza do zaakcentowania aspektu emocji, wzruszeń.

⁹³ R. NISBET, *Poszukiwanie wspólnoty*, „Dialogue-USA” 3 (1974), nr 2, s. 38.

⁹⁴ R. GROSCHE, *Überlegungen zur Theologie des Kirchenbaues*, Mün (1960), z. 9/10, s. 347

⁹⁵ G. SCHLEGEL, *Wiener „Studentenkapelle” als Versuch zu wesentlicher Liturgie*, „Christliche Kunstblätter” (1966), nr 2, s. 29; O. UHL, *Erfahrungen mit einer demontierbaren Kirche*, tamże (1965), nr 2, s. 34–35; G. ROMBOLD, *Eine Studentenkapelle von Architekt Ottokar Uhl*, tamże (1965), nr 2, s. 34.

⁹⁶ RGAMEY, *dz. cyt.*, s. 105.

⁹⁷ H. LAAN, *Principes elementaires architecture religieuse*, AEG (1954), nr 4, s. 303.

⁹⁸ WAGNER, *art. cyt.*, s. 109: *En principe, et dans son tre profond, la liturgie est donc ind-pendante de art.*

⁹⁹ *Tamże*, s. 108.

Miejsce sprawowania liturgii, cały klimat i wyposażenie oraz wygląd sprzętu i szat¹⁰⁰, nastrój podczas głoszenia Słowa i wykonywania śpiewów — wszystko to ma pomagać w istotnym, głębokim przeżyciu liturgii i jej skutków. Dotyczy to nie tylko odbiorców, ale także samych wykonawców, i to zarówno całego zespołu, jak i poszczególnych osób, gdzie „każdy z nich z pełnionej funkcji w liturgii czerpie duchowe dobro dla siebie”¹⁰¹. Jeśli mówimy o pomocniczości, to raczej w tym znaczeniu, że to sztuka służy liturgii. Jest nie tyle celem, co środkiem. O ile kwestionuje się w odniesieniu do sztuki w ogóle propagowane kiedyś hasło *art pour art*, to tym bardziej w odniesieniu do sztuki religijnej, a w szczególności do sakralnej. Służenie liturgii jest warunkiem *sine qua non*, począwszy od samego zamysłu, poprzez decyzję i proces tworzenia czegokolwiek w kościele (budynku) i dla Kościoła (żywego organizmu). W teologicznym znaczeniu można nawet mówić o utożsamianiu się trzech określeń sztuki: sakralna = liturgiczna = kościelna. Często bywają one używane zamiennie. Powszechne staje się utrwalanie analogii: tak jak filozofia jest *ancilla theologiae*, tak sztuka sakralna nazywana jest *ancilla liturgiae*. Chodzi tu zarówno o osobowe, osobiste spotkanie z *sacrum* poprzez sztukę w liturgii, jak i wspólnotowe zaangażowanie do akcji liturgicznej. Z szeregu porównań dotyczących relacji „sztuka – liturgia” warto wspomnieć to, które podane zostało przez ks. S. Szamotę w 1958 r.: „Czym wiara dla rozumu, tym liturgia dla sztuki”¹⁰².

Podjmujący się dzieła budowy obiektu sakralnego muszą znać podstawowe zasady, uwarunkowania i zagrożenia (bezpieczeństwo konstrukcji i pożarowe, ochrona przed hałasem i drganiami, stany graniczne nośności, okres eksploatacji) związane projektowaniem, budową i jego użytkowaniem¹⁰³. Opanowanie warsztatu i rzemiosła — tak; poszukiwanie najnowszych technik i technologii — również. Nade wszystko jednak — nie rezygnując z powyższych — musi twórca posiadać minimum wiedzy teologicznej, znać podstawy Biblii i liturgii, której projektowany obiekt ma służyć. Architekt kościelny powinien również sam żyć wiarą oraz być jej świadkiem. Szczególnie ważny jest współdziałanie w świętej i uświęcającej Ofierze. To jest jedna z najważniejszych dróg wchodzenia w życie Kościoła, właśnie poprzez „święte znaki i symbole rzeczywistości nadprzyrodzonej” Konfrontacja z konkretnym życiem i „wycucie dnia dzisiejszego” ułatwi też „aktualne przeżywanie rzeczywistości wiary”¹⁰⁴. Budynek kościelny, a szczególnie jego wnętrze, ma najpierw pomóc współczesnemu światu, a w nim — człowiekowi naszych dni, odnaleźć tzw. pier-

¹⁰⁰ AUBERT, dz. cyt., s. 51–58, 73–76.

¹⁰¹ A. ZAJĄC, *Chór i schola w liturgii — wymagania Kościoła i sposób ich realizacji w Polsce*, „Liturgia Sacra” 6 (2000), nr 1, s. 55.

¹⁰² S. SZAMOTA, *Sztuka w służbie liturgii*, RBL 11 (1958), nr 4, s. 319.

¹⁰³ L. RUNKIEWICZ, *Wymagania i zagrożenia w zakresie projektowania i realizacji obiektów sakralnych*. w: *Budownictwo sakralne i monumentalne 2000. Białystok 11–12 maja 2000. III Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Techniczna*, Białystok 2000, s. 249–259.

¹⁰⁴ A. ALSTEENS, *Liturgia i teologia a wycucie teraźniejszości*, RBL (1969), nr 4–5, s. 226–227, 229.

wotne więzi międzyludzkie¹⁰⁵ Ma pomóc odzyskać pewną równowagę, którą cywilizacja współczesna dość często podważa, lekceważy, a nawet niszczy.

Jakie ma być otoczenie ołtarza głównego, jego kontekst ikonograficzny? Właśnie odnowa soborowa pozostawia tu swobodę wyboru. Wcale nie musi tu dominować tematyka eucharystyczna. Tematyka może faktycznie być różnorodna. Ważne jednak jest, by tak treść, jak i forma owych przedstawień, przybliżyły Święte Misterium, ułatwiały przeżycie liturgiczne i spotkanie z Chrystusem—Kapłanem, Chrystusem—Ofiarą. Także, gdy chodzi o strefy we wnętrzu, mogą one zaspokajać różne potrzeby wierzących. Mogą być więc strefy pasyjne, maryjne, hagiograficzne, okolicznościowe. To nie eliminowanie ma stawać się celem samym w sobie. Zachować należy właściwy ład, umiar i hierarchię osób, rzeczy i czynności. Uwzględniając powyższe, pozostawia się dość dużą dowolność w konkretnych rozwiązaniach. Zwrotem, który na to wskazuje, jest choćby używane w OWMR z 14 lutego 1969 r. określenie „odpowiednie”: miejsce (nr 253), wkomponowanie w całość (nr 269), przydatny do użytku kultycznego (nr 291–292), wykorzystujący miejscowe materiały (nr 294), trwale i szlachetne (nr 294), uwzględniający współczesne środki techniczne (nr 273). Określeniami dominującymi tego dokumentu zdają się być następujące fragmenty:

Powinny być godne i odpowiednie celowi, któremu służą oraz wykonywane zgodnie z zasadami estetyki (nr 311, 312); byle by były odpowiednie do użytku liturgicznego, dla którego są przeznaczone (nr 295, por. 287). Powinny być prawdziwie godne i piękne, stanowiąc znaki i symbole rzeczywistości nadprzyrodzonej” (nr 253).

Często zamiast hierarchii treści i formy oraz ładu estetycznego grozi nam wielomówstwo, próba „zagadania” Pana Boga i świętych. Ważne, by we wnętrzu kościelnym uwzględniano wielość treści i tematów. Nie tylko logika, godność sprawowanej liturgii, ale także tradycja ikonograficzna każe nam zachować odpowiedni umiar¹⁰⁶.

Doskonałym tłem dla ołtarza i sprawowanej tam liturgii są odpowiednie witraże. Szczególnie pozytywne efekty dają dobre witraże o charakterze abstrakcyjnym. Ten sposób przedstawiania, a szczególnie wytworzony przezeń we wnętrzu klimat, stanowią ważny, a może nawet istotny czynnik przygotowujący do Mszy świętej oraz ułatwiający jej sprawowanie i przeżywanie¹⁰⁷.

Wcale nie chodzi o doprowadzenie do absurdu poprzez ponowne obrazoburstwo, które częściowo opanowało niektóre kraje Zachodniej Europy (Holandia, Niemcy, Szwajcaria). Choć i w Polsce zdarzały się i zdarzają sytuacje, gdy myślenie przeniknięte niezdrowym puryzmem, dążeniem do jednorodności stylistycznej czy funkcjonalności liturgicznej, czy też powoływanie się na wymogi soborowe, „poz-

¹⁰⁵ MUCK, *Sakralbau heute*, s. 123: *Es ist eine der Folgen unser modernen Zivilisation, daß wir ursprüngliche Bindungen weithin verloren haben. Was der Mensch fabriziert, interessiert uns mehr als das, was dieser Tätigkeit des Menschen vorausliegt.*

¹⁰⁶ H. NADROWSKI, *Przystosowalność liturgiczna wnętrza sakralnego wg „Ogólnego Wprowadzenia do Mszału Rzymskiego”*, AK 65 (1973), nr 81 (388), s. 304–309.

¹⁰⁷ NADROWSKI, *Kościół naszych czasów*, s. 203.

walało bez wyrzutów sumienia niszczyć dzieła dawne i zastępować nowymi”¹⁰⁸ Uproszczeniem jednak jest twierdzenie, że to właśnie Sobór jest przyczyną tego stanu rzeczy. Dla wielu, niestety, stał się on raczej pretekstem do działań samowolnych, błędnych; stał się usprawiedliwieniem własnego zaniedbania, dewastacji czy beźmyślności. Wiele obiektów zostaje obecnie albo zniszczonych, albo całkowicie zlikwidowanych na skutek niewiedzy, niskiej kultury intelektualnej i artystycznej, czy braku jakiegokolwiek poczucia odpowiedzialności. Skutki takich działań bywają zazwyczaj nieodwracalne.

8. Wspólny cel i działanie

Każdy artysta sakralny z profesjonalnym przygotowaniem zawodowym musi być wierny literze, a nade wszystko — duchowi liturgii¹⁰⁹ Właśnie to umożliwia mu wybór najwłaściwszych środków, by stworzyć dzieło nie tylko poprawne pod względem technicznym czy formalnym, ale w pełni odpowiadające szeroko rozumianej funkcji liturgicznej. Tak więc środki architektoniczne, plastyczne czy malarskie, kolorystyka i nastrój — wszystko to ma skutecznie służyć osiągnięciu celu liturgicznego. W tym znaczeniu możemy powiedzieć, że Sobór zajął wyraźne stanowisko wobec sztuki, a nawet sprecyzował teorię sztuki sakralnej¹¹⁰ Ten, kto kształtuje obiekt kościelny, nieprzypadkowo otrzymuje miano twórcy sakralnego. Ma on bowiem nie tyle odtwarzać, powtarzać, kopiować, ile kreować całą przestrzeń, a raczej rzeczywistość sakralną. Powinien więc, znając współczesne tendencje artystyczne i tkwiąc niejako pośrodku nich, przemawiać językiem swego czasu, a w efekcie stworzyć dzieło oryginalne, a nade wszystko w pełni liturgiczne, zaprojektowane w konkretnym miejscu oraz dla określonych odbiorców. Jak mówi doświadczenie ostatnich dziesięcioleci, osiągnięcie tego nie jest wcale łatwe. Można nawet powiedzieć, że w praktyce rzadko spotykane.

Tylko wspólne, odpowiedzialne i twórcze podejście do całego zamysłu (koncepcji), jego realizacji (akcja liturgiczna), jak i środków oddziaływania, może dać oczekiwane efekty. Zasadniczy cel stawiania kościołów, jak i ustawiczne myślenie o głównym przeznaczeniu tej wyjątkowej przestrzeni, ma ułatwić wszystkim go współtworzącym jego zasadniczą odrębność od wielu innych obiektów użyteczności publicznej. Wsłuchajmy się w końcowy fragment artykułu znanego naszego bibliisty, który po wywodach egzegetycznych snuje bardzo współczesne i wciąż aktualne impresje:

¹⁰⁸ T. CHRZANOWSKI, *Kościół jako muzeum w kościele*, RHS (1987), t. XVI, s. 264.

¹⁰⁹ SEASOLTZ, *dz. cyt.*, s. 45.

¹¹⁰ J.S. PASIERB, *Teoria sztuki sakralnej w postanowieniach Vaticanum II*, CT (1970), z. 3, s. 9n.

Jako dom Boży musi zatem posiadać wszystkie te cechy i przymioty, które powinny go odróżniać od innych domów ludzkich. Musi być tak skonstruowany, aby był miejscem spotkania człowieka z Bogiem. Już sam jego zewnętrzny wygląd musi tym wszystkim, którzy obok niego przechodzą, nasuwać jednoznaczne refleksje, że tu można nie tylko spotkać się z Bogiem, ale tu można się z Nim przede wszystkim dogadać. Kościół jeśli nie całą swoją architekturą, to przynajmniej jej konstytutywnymi elementami musi różnić się od wszystkich innych świeckich budowli. W pewnym sensie powinien być znakiem, który budzi w uśpienia sumienia ludzkie i przypomina wszystkim sens i cel życia człowieka¹¹¹

Tę myśl dobitnie akcentują i rozwijają architekci:

(...) kościół jawi się w ujęciu kompozycyjnym jako tzw. „mocna forma” w krajobrazie. Niekoniecznie dominująca, lecz wyrazista, przy tym znacząca tak treściowo, jak formalnie. Im bardziej czywista i harmonijna, tym bardziej przyswajalna i aprobowana¹¹².

Spośród wielu pozytywnych realizacji wymieńmy tu tylko jeden, gdzie sam architekt ilustruje, wyjaśnia i uzasadnia zamysł swego projektu. Chodzi tu o kościół parafialny pw. Dzieciątka Jezus w Jodłowej koło Pilzna. Autor świadomie nawiązuje do symboliki chrześcijańskiej, znaczenia fasady, frontonu, wejścia czy wieży. Działa na zasadzie zamierzonego zdecydowanego akcentu, czytelnego znaku w przestrzeni doliny. Poprzez rozczłonkowanie bryły, wprowadzenie elementów symbolicznych i stosownych detali „cały obiekt zachowuje dobrą kameralną skalę, stając się «formą mocną» w rozległej dolinie przede wszystkim dzięki szczególnym cechom kompozycji — odmienności i abstrakcyjnej geometryzacji form, zdecydowanemu akcentowaniu miejsc formalnie ważnych, dynamice kształtów” Wieża w widokach z dużych odległości staje się „nową lokalną dominantą” Podobnie konsekwentnie zaprojektowano wnętrze. Konstrukcja i struktura architektury „jednoznacznie skierowują wzrok w stronę głównego ołtarza, oświetlonego silnym strumieniem światła dziennego, które wpadając do środka z niewidocznego z wnętrza dużego okna, odbija się od specjalnie ukształtowanej płaszczyzny sufitu — białego lustra. To nie-realne światło podkreśla *sacrum* miejsca, wzmacniając oddziaływanie ołtarza jako «formy mocnej» we wnętrzu”¹¹³ Podkreślić tu warto, że wszystkie działania architektoniczne i plastyczne doskonale oddają myśl teologiczno-liturgiczną. Jest to bezsprzecznie jeden z przykładów synchronizacji racji i argumentów obydwu środowisk współkształtujących bardzo konkretną przestrzeń kościelną.

Zarówno szeroko pojęte elity świeckich i duchownych, jak i zwykli wierni, właśnie w budynku kościelnym mają odnajdywać prawdę i autentyzm. Tak więc architekci i plastycy, jak i duszpasterze i teologowie — poprzez wspólne działanie — powinni dążyć do przenikania tejże przestrzeni prawdziwością i głębią, solidnością i uwolnieniem od manipulacji. Mają stworzyć autentyczne środowisko do przeży-

¹¹¹ S. GRZYBEK, *Świątynia znakiem obecności Bożej*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1982, nr 4, s. 250.

¹¹² BOGDANOWSKI, *art. cyt.*, s. 81.

¹¹³ J. GYURKOVICH, *Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni. Wybrane zagadnienia kompozycji w architekturze im urbanistyce*, Kraków 1999, s. 148n; por. s. 169–173.

wania i pogłębiania wiary w świecie współczesnym. To właśnie przestrzeń kościelna i jej liturgiczne oblicze jest niejako naturalnym środowiskiem kształtowania wartości nie do przecenienia. Wartości, których nie można traktować instrumentalnie, ani w sposób przekupny¹¹⁴.

Ta szczególna przestrzeń ma uprzytamniać, że ważne jest zarówno przesłanie (treść teologiczno-ikonograficzna), jak i forma (priorytet architektury oraz oszczędne, a wymowne środki wyrazu artystycznego). Wszystko jednak w jednym zasadniczym celu: by poprzez wspólne oraz interdyscyplinarne myślenie i działanie stworzyć obiekt integralny, na wskroś nowoczesny, ułatwiający sprawowanie Świętej Liturgii, modlitwę, a nawet kontemplację konkretnej wspólnoty wierzących¹¹⁵. Nie stawia się kościoła nie tylko *in abstracto* czasu i przestrzeni, ale nade wszystko nie traci się sprzed oczu głównych adresatów, głównych odbiorców czy miejscową gminę chrześcijańską, która w osobliwy sposób, poprzez wielorakie więzi z przestrzenią kościelną, ma wzrastać w żywy Kościół, nie tylko obecny w świecie współczesnym, ale ten świat — przemieniający i uświęcający. Czyż liturgia właśnie — także w przestrzeni posoborowej — temu właśnie nie powinna służyć? Nieporozumieniem byłoby akcentowanie tylko jednego z wymienionych tu aspektów. Ten ostatni zaś, jakoby istotny i ukazujący celowość i sens budowania kościołów oraz ich aranżacji, może również ulec wypaczeniu, gdy funkcja szeroko pojęta traktowana jest li tylko instrumentalnie, wyłącznie pragmatycznie. Nie można bowiem działań i konsekwencji sztuki sakralnej sprowadzić „tylko do funkcji usługowej”¹¹⁶.

Na wiele lat przed pierwszym, bardzo istotnym dokumentem soborowym — *Konstytucją o liturgii świętej*, wspomniany już o. Raymond Rgamey określił rolę i cel sztuki sakralnej: ma ona „przyczynić się do bardziej autentycznego i bardziej owocnego urzeczywistnienia Misteriów, które uobecniają się w liturgii” Stąd zasadne jest utrwalone w piśmiennictwie określenie właśnie sztuki sakralnej jako szczytu wszelkiej twórczości religijnej. Czyż nie następuje wówczas przedziwne spotkanie i wzajemne przenikanie środowiska artystycznego i Środowiska Bożego?

¹¹⁴ R. BUCHER, *Gekaufte Eliten?*, SdZ (2001), nr 4, s. 246. Pytania, którymi autor kończy swój artykuł, powinni postawić sobie zarówno inwestorzy, twórcy, jak i liturgowie związani z przestrzenią kościelną: *Glauben sie an diese Machi der Ohnmacht oder an die Phantasmagorien ihrer individuellen und gesellschaftlichen Projekte? Für wen setzen sie sich ein? Wen nehmen sie überhaupt wahr? Wer kann sie verführen, weil er ihre geheimsten Sehnsüchte kennt und für seine Zwecke instrumentalisiert? Zuletzt aber heißt dies: Woran glauben sie? Woran lohnt es sich zu glauben? Wer sich diesen Fragen als Christ einmal aufrichtig gestellt hat, wird sich von niemandem mehr so einfach kaufen lassen.*

¹¹⁵ H. NADROWSKI, *Liturgia — kanonem kościoła posoborowego*, w: J.W. RĄCZKA (red.), *Architektura sakralna w krajobrazie polskiej wsi. Konferencja Naukowa 21 i 22 maja 1998 roku*, (Politechnika Krakowska. Instytut Architektury i Planowania Wsi. Prace Własne 10), Kraków 1998, s. 89n.

¹¹⁶ A. DZIUBA, *Sztuka sakralna w służbie Misterium Chrystusa*, „Liturgia Sacra” 5 (1999), nr 2, s. 127.