

KS. HENRYK NADROWSKI MIC
Poznań, UAM

PRZESTRZEŃ KOŚCIELNA MIĘDZY KANONEM A BEZŁADEM

Pytanie o kanon obiektu sakralnego jest próbą wyjścia z trudnej sytuacji związanej z identyfikacją *sacrum* pośród *profanum*. Jest zarazem rodzajem konfrontacji założeń i teorii dotyczących budowy sakralnej z praktyką, z realizacją. Dodajmy, że zakres i treść owego kanonu bywa różnie pojmowana. Projektanci i artyści jakby ze swej profesji bardziej (niekiedy nawet wyłącznie) koncentrują się na formie, stylu, kodzie przestrzenno-plastycznym. Owa sfera zjawiskowa, fenomenologiczna, wizualna i akustyczna, zdaje się być głównym problemem, niemal istotą. Jakże często pomijane jest to, co *de facto* jest tu najważniejsze, tzn. treść, przesłanie i cały paradygmat teologiczno-dogmatyczny, czy uwarunkowania liturgiczno-pastoralne.

To etos *sacrum* powinien dookreślać istotę tej szczególnej przestrzeni oraz odkrywać jej sens *hic et nunc*. Nie tyle interesują nas intencje i zamiary, ile konkretne decyzje i realizacje. Pytamy, dzięki czemu dany obiekt czy dzieło wyraża *sacrum*. Czy wreszcie można mówić o takich wartościach, kategoriach i kryteriach, które dziełom różnych epok i stylów przydadzą miano kanonu *sacrum* kościelnego?

Czy można, a może raczej, czy należy traktować dotychczasowy dorobek twórczy w tej dziedzinie za zamknięty i jakby ukończony? Czyż więc wszystkie nowe poczynania miałyby być li tylko powtórzeniem czy reminiscencją owego dziedzictwa wieków minionych?

1. Wobec pojęcia „kanon”

Słowo „kanon” ma wielowątkowe odniesienia. Etymolodzy wywodzą je od greckiego κανονες – miara, wzorzec, pręt mierniczy. Prawnicy i moralisci odnajdują tu źródła reguł postępowania. Zbiór np. kościelnych przepisów nosi nazwę „kodeks prawa kanonicznego”. Ze wspomnianym pojęciem wiążą się też księgi, które uznano za autentyczne i napisane pod natchnieniem Ducha Świętego. Pismo Święte, czyli Biblia, zawiera zamknięty zestaw ksiąg, które uznano jako kanoniczne, czyli „powstałe z inspiracji Boga”¹ W muzyce jest to powtarzany moduł melodyczny

¹ *Kanon Biblii*, http://pl.wikipedia.org/wiki/Kanon_Biblii, (18.05.2010).

wykonywany w ustalonych periodach czasowych. Od słowa „kanon” wywodzi się też „kanonizacja”, czyli oficjalny i uroczysty akt włączenia zmarłego do grona świętych. Żyjącemu zaś duchownemu, który współtworzy kapitułę diecezjalną przysługuje tytuł „kanonik”, natomiast domy w pobliżu katedry zajmowane zazwyczaj przez tychże dostojników zwane są „kanoniami”

Wreszcie kanon w sztuce to

zespół wzorców, reguł i metod wytwarzania obowiązujących w danym okresie w odniesieniu do przedstawiania ludzkiej postaci, stylu architektonicznego lub wszelkich form artystycznych na określonym obszarze. (...). Różnica między kanonem a stylem w sztuce polega na tym, że styl nie podlega ścisłym regułom i najczęściej odnosi się do wszelkich form ekspresji artystycznej, w tym do literatury i muzyki danego okresu”².

W nowym rycie liturgii Mszy św. korzysta się też z tzw. Kanonu rzymskiego, który jest jedną z dopuszczalnych modlitw eucharystycznych (pierwszą). Zauważmy, że w rycie trydenckim jest to jedyna modlitwa eucharystyczna.

Choćby ten przykład pokazuje zasadniczą różnicę obydwu opcji: „jedna z wielu” i „jedyna”. Analogiczny jest także często stosunek do przestrzeni kościelnej, jej koncepcji, struktury i aranżacji.

2. Przyczyny poszukiwania kanonu

Racje odwoływania się do kanonu w architekturze sakralnej są przynajmniej niejednoznaczne. Akcenty i motywy są różnie rozłożone. Warto je tutaj przywołać:

- Pragnienie włączenia się do utrwalonego poprzez doświadczenie wieków i pokoleń całego dorobku i dziedzictwa dzieł godnych, szacownych.
- Chęć powołania się i odtworzenia jakiejś ulubionej, „sprawdzonej” treści czy formy, np. twórczości wokółkościelnej.
- Dążenie do porządku, do ładu, jednoznaczności, a nawet identyczności semantycznej czy ikonicznej.
- Oczekiwanie, a raczej żądanie czytelności, tożsamości sakralnej, rozpoznawalności zewnętrznej i wewnętrznej.
- Chęć pójścia „na skróty” i ułatwienia sobie działania: zamiast uwzględnienia czasoprzestrzeni kościelnej i wypracowania konkretnego programu sięga się do tzw. „gotowców”, wzorników, raptularzy czy katalogów, by stamtąd wybrać jakąś pozycję.
- Dążność do jedyne, nienaruszalnego kodu czy paradygmatu związanego z przestrzenią kultu. To forma i sposób wyrazu artystycznego, według zwolenników tej tezy, powinny być niejako „usakralnione”, wręcz nietykalne. Zapomina się,

² *Kanon (sztuka)*, [http://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Kanon_\(sztuka\)&oldid=20789250](http://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Kanon_(sztuka)&oldid=20789250), (18.05.2010).

że misterium i mistagogia *sacrum* kościelnego wpisane są w konkretny czas i *saeculum*. Zarówno liturgia, jak i sztuka z nią związana nie są przecież „nieruchomą strukturą bytu” Wiążą się ze swoją terażniejszością, są jej częścią, a nawet nadają mu kierunek.

Skrajności (samowola i swawola twórczości sakralnej) prowadzą nie tylko do chaosu, ale do zatracenia służebnej roli tej twórczości i jej wymiaru religijnego, sakralnego. Ubolewał nad tym jeden z autorów niemal pół wieku temu³

W tym właśnie punkcie warto przypomnieć, że tylko sam Bóg jest *actus purus*, dynamiczny, ale zarazem niezmienny w swej istocie, Możemy Go poznawać, a raczej kontemplować i adorować stan „zastygłej w bezruchu wzniosłości”⁴. Wszelkie zaś nasze reakcje oraz interakcje związane z *sacrum* kościelnym zawsze będą obarczone niedoskonałością i zmiennością.

3. Konfrontacja z nowoczesnością

W ciągu ostatnich dwu stuleci charakterystyczne w architekturze kościelnej było unikanie więzi ze współczesnością. Lęk i strach przed wszelką nowością, oryginalnością doprowadził do swoistego getta stylistycznego⁵, a raczej — diaspory w kręgu artystycznego *sacrum*. Nadano negatywne i wręcz pejoratywne konotacje wszelkim próbom wyjścia z tego zamkniętego kręgu. Uznano *a priori*, że nowoczesność jest po prostu niegodna, by zaistnieć w dziełach w jakikolwiek sposób związanych z obiektem kościelnym. Odrzucanie tego „transferu” było właściwie zarazem negowaniem kontekstu czasoprzestrzennego. Konsekwencją zaś — zakładanie, że nowoczesne formy architektury i plastyki są nie tylko niewłaściwe w tym kontekście, ale wręcz niemal grzeszne i gorszące.

W zaleceniach dotyczących budowy kościołów opublikowanych w Monastyrze – Aschendorff nowoczesnym rozwiązaniom, dano uogólniające miano „form dziwacznych i krzykliwych” i zarazem zarzuca się, że zwracają one uwagę przechodniów i przyciągają wiernych⁶.

Sto lat temu kształtowały się nowe kierunki w świecie sztuki. Z początku tylko w nielicznych kościołach wykorzystano te poszukiwania. Nawet secesja była rzad-

³ CH. ZIELIŃSKI, *Uwagi o sztuce kościelnej*, AK 53 (1961), nr 2 (316), s. 171: „To zaś, co się najczęściej spotyka w naszych kościołach, może być nawet sztuką wielkiej miary, ale nie jest najczęściej sztuką świętą, nie jest sztuką kościelną”

⁴ J.C. POLKINGHORNE, *Nauka i Opatrzność. Interakcja Boga ze światem*, tł. M.. Chojnacki, Kraków 2008, s. 150.

⁵ H. MUCK, *Sakralbau heute*, t. I, Aschaffenburg 1961. *Das Christ in der Welt* XV 5, s. 45n.

⁶ T. KLAUSER, *Wytyczne dla budowy kościołów w duchu liturgii rzymskiej*, AK 53 (1961), nr 2 (316), s. 180.

kim zjawiskiem w powstających wówczas kościołach. Stopniowo jednak zaczęły pojawiać się realizacje nowoczesne. Wymieńmy choćby niektórych pionierów w budownictwie sakralnym: August Perret (kościół w Le Raincy, 1922 r.), Le Corbusier (kaplica pielgrzymkowa w Ronchamp, 1955 r.), Fritz Metzger (kościół: św. Karola w Lucernie oraz św. Teresy w Zurychu), Herman Baur (kościół w Dornach), Otto Bartning⁷ (tzw. „kościół gwiazdzisty” — 1921 r., kościoły w Kolonii, 1928 r., i w Essen, 1929 r.), Dominikus Böhm (kościół: św. Jana Chrzciciela w Neu-Ulm, 1926 r., św. Apolinarego we Frielingsdorf, 1926 r., św. Engelberta w Kolonii, 1930 r.), Rudolf Schwarz (m. in. kościół Najświętszego Sakramentu w Akwizgranie, 1930 r.), Klemens Holzmeister, Hans Schädel, Hans Schädel. Także Hans Scharoun († 1972), zaliczany do niemieckich ekspresjonistów i fantastów, w końcowej fazie projektuje kościoły o wymowie symbolicznej i zarazem pełne ekspresji.

W różnych środowiskach podejmowano próby wyjścia z tego zamkniętego kręgu. Interesująca była współpraca znanego liturgisty Piusa Parscha († 1954) z architektem Robertem Kramreiterem. Owocem długiej dyskusji był interesujący, zintegrowany (architektura, plastyka, rzemiosło artystyczne, paramenty) projekt struktury i wyposażenia wnętrza kościelnego w austriackim centrum kanoników regularnych w Klosterneuburgu. Był to przejaw wiązania ruchu odnowy liturgicznej z mocnym zakorzeniem historycznym⁸. Zawierucha minionej wojny uniemożliwiła realizację tego projektu.

Dość często ograniczano się jedynie do form przedstawiających i figuratywnych. Unikano rozwiązań o charakterze medytacyjnym, kontemplacyjnym. Tym samym niemal zapoznano symboliczny charakter sztuki we wnętrzu kościelnym⁹

Swoistym przełomem i jakby zerwaniem z tendencjami zachowawczymi w twórczości sakralnej było działanie kilku środowisk skupionych wokół odnowy liturgicznej.

Dotyczy to głównie Belgii, Niemiec, Austrii i Francji. Jednocześnie skupiała się grupa dość znaczących twórców (m.in.: Léger, Matisse, Mondrian, Klee, Rouault,

⁷ Warto tu dodać, że ten znany architekt nie tylko projektował kościoły, ale też pisał na temat nowych poszukiwań i nurtów w budownictwie kościelnym. Wymieńmy tu choćby: *Zur Frage des evangelischen Kirchenbaus* (1909), *Erlebnisse* (1919), *Begriff des Sakralbaus* (1919), *Das Sakrale in der katholischen Kirchen* (1919), *Das radikale Bauprogramm der protestantischen Kirche* (1919), *Zeichen der Zeit* (1919), *Wahrhaftigkeit von dem Gewissen* (1919). Bardzo interesujące są też jego ostatnie przemyślenia i doświadczenia w publikacji pt. *Vom neuen Kirchbau* (1957).

⁸ P. PARSCH, R. KRAMREITER, *Neue Kirchenkunst im Geist der Liturgie*, Wien – Klosterneuburg 1939, s. 4, 12n.

⁹ G. FALLANI, *Figurativo e nonfigurativo sacro*, „Fede e Arte” (1958), nr 1–2, s. 2–8; A. HENZE, *Das christliche Thema in der modernen Malerei*, Heidelberg 1965, s. 21n; W. HOFMANN, *Grundlagen der modernen Kunst. Eine Einführung in ihre symbolischen Formen*, Stuttgart 1966, s. 11n; G. ROMBOLD, *Kunst als Experiment — Zur Deutung der modernen Malerei*, „Christliche Kunstblätter” 4 (1966), s. 77–79; zob. też rozdz.: *Art abstrait et art chrétien* w: M.C. LAURENT, *Valeur chrétienne de l'art*, Paris 1959, s. 101–108.

Chagall czy Braque) wokół założonego w 1937 r. pisma „L'art sacré”¹⁰. Inicjatorami tego ruchu odnowy i zarazem otwarcia na nowe tendencje w sztuce byli dwaj dominikanie: Marie-Alain Couturier (sam był też artystą malarzem) oraz Raymond Regamey. Ten ostatni jest autorem *Art sacré au XX^e siècle?* — pokaznego dzieła (ss. 483), które opublikowano już w 1952 r. i które otwiera nową kartę, a nawet cały nurt myślowy, oparty na solidnych podstawach wiary i autentycznej sztuce współczesnej. Bez cienia przesady można powiedzieć, że ta właśnie pozycja w znacznym stopniu uutorowała drogę myśleniu *Vaticanum II* w tej dziedzinie. To właśnie już ci prekursorzy z naciskiem podkreślali sens prawdziwej sztuki sakralnej dzięki symbiozie czy raczej korelacji trzech czynników: treści, funkcji i formy¹¹. Oddźwięk tego znajdujemy w teorii, ale często też i w praktyce twórczości sakralnej doby posoborowej. Ważne są nie tylko działania informacyjne i wychowawcze wobec wiernych, ale także — praca formacyjna względem twórców. Wymienić tu należy m.in. organizowanie konferencji, zjazdów, dni skupienia, podczas których następowało spotkanie teologów, liturgistów i ludzi sztuki. Najbardziej utrwaloną i trwającą do teraz praktyką są dni skupienia dla artystów w Środę Popielcową (*Aschermittwoch*) w krajach niemieckojęzycznych.

Znamienną cechą, a nawet tendencją współczesnej architektury sakralnej (i to na wiele lat przed Soborem) jest akcentowanie „wspólnoty liturgicznej” poprzez układ i strukturę wnętrza. Wraz ze służebnością liturgiczną podkreśla się znaczenie zarówno obrazu, jak i symbolu; sztuki przedstawiającej, jak i abstrakcyjnej. Ta pewna dowolność nie gubi jednak prymatu ołtarza w całej przestrzeni. To na nim ma się koncentrować optycznie uwaga wiernych, a zarazem on ma skupiać przestrzennie wszystkie elementy architekto-plastyki. On ma też wyjaśniać sens poszczególnych elementów, jak i całości. Szczególną uwagę zwraca się na konsekwencję oraz integralność przestrzeni sakralnej, którą osiąga się poprzez ascetyczną wręcz oszczędność środków wyrazu¹².

Powstałe w latach dwudziestych XX w. obiekty kościelne w Niemczech akcentowały przede wszystkim ołtarz, a we wnętrzu kościelnym — krzyż. Ta słuszna idea sprawiła, że zbyt często w aranżacji wnętrz zabrakło inwencji. Wnętrza powielają utarty model, stereotyp.

Odzewem na idee odnowy liturgicznej Piusa X sprzed stu lat stał się, określony przez Burkharda Neuheusera, „prawie charyzmatyczny rozwój ruchu liturgicznego w Belgii”¹³. Nie sposób pominąć dwa ważne ośrodki klasztorne, w których nastą-

¹⁰ A. HENZE, *Moderne christliche Malerei*, Aschaffenburg 1961, s. 70–77.

¹¹ P. VAGO, *Il momento attuale dell'architettura in Francia*, „Fede e Arte” (1959), nr 1, s. 60–108.

¹² H. MUCK, *Zur Kennzeichnung der Kirchenbauten von Rudolf Schwarz*, „Christliche Kunstblätter” (1965), nr 4, s. 75n.

¹³ B. NEUHEUSER, *Sto lat ruchu odnowy liturgicznej zapoczątkowanej przez O. Prospera Guranger. Przeszłość i perspektywy*, RBL (1976), nr 4, s. 195, 201.

piło spotkanie sztuki i liturgii: Maria Laach w Niemczech¹⁴ wraz z wydawanym od ponad stu lat czasopismem „Stimmen aus Maria Laach. Katholische Blätter” oraz benedyktyńskie opactwo w Beuron, które wydaje do teraz cenne pismo specjalistyczne „Erbe und Aufträge”. Z tym pierwszym centrum bardzo ściśle więzy utrzymywał Romano Guardini. Na cały ruch odnowy liturgicznej i artystycznej w przestrzeni kościelnej wielki wpływ wywarli m.in.: Joseph Andreas Jungmann († 1975)¹⁵, znawca liturgii z Passau — Anton Ludwig Mayer († 1982). Ten ostatni podczas pamiętnego wystąpienia w 1955 r. podkreślił oczywiste zasługi wspomnianych dwu ośrodków, ale zarazem przestrzegał przed zastoje, ekskluzywnym estetyzmem i w konsekwencji — oderwaniem od swego czasu i sobie współczesnych¹⁶.

4. Opcja historyzująca

Wbrew pozorom dotykamy tu problemu odpowiedzialności za Kościół i świat, ale także za wykorzystanie na chwałę Bożą darów i talentów twórców naszej epoki. Dla wielu swego rodzaju probierzem sakralnego wydzwiku, a nawet najważniejszym atutem, ma być właściwie jedynie historyczna, archaizująca forma. Zwolennicy takiej opcji twierdzą, że należy odwołać się, a nawet „przywołać” na nowo style „sprawdzone”, opatrzone, omodlone. Tym samym wyrażają bezradność wobec współczesnych poszukiwań artystycznych. Można nawet powiedzieć, że je dyskredytują, nie doceniają czy po prostu ignorują lub też *a priori* odrzucają. Dodać tu należy, że powstające tego typu kompleksy architektoniczne określane są jako „katolickie Las Vegas, choć kojarzą się też z rumuńską architekturą socrealistyczną późnego Ceaușescu”. Zazwyczaj tego typu kościoł, mimo „że w sposób oczywisty stara się wpisać w wielowiekową tradycję architektury porządkowej, [to paradoksalnie jawi się jako] dzieło łamiące wszelkie kanony projektowania architektonicznego”¹⁷

Tęsknotą za minioną przeszłością, a raczej jej odtwarzaniem i kopiowaniem, są neostyle. Budowanie kościołów w stylu neoromańskim, neogotyckim czy neobarokowym stało się w pewnym okresie nie tylko „modne”, ale wręcz rezerwowane dla przestrzeni kościelnych. Liczne wypowiedzi przedstawicieli hierarchii zarówno katolickiej, jak i protestanckiej, nie tylko zalecały w tych stylach stawiać nowe

¹⁴ A. HÄUßLING, *Kirchliche Erneuerung aus dem Geist der Liturgie. II. Die betende Kirche. Maria Laach und die deutsche Liturgische Bewegung*, ErA 68 (1992), s. 22, 25n.

¹⁵ J.A. JUNGSMANN, *Sinn und Probleme des Kultes*, w: M. SCHMAUS, K. FORSTER (red.), *Kult und der heutige Mensch*, München 1961, s. 1–8; TENZE, *Liturgie und geistliches Leben. Die Spiritualität der Constitutio de Sacra Liturgia*, GuL (1964), nr 2, s. 93n.

¹⁶ A. SCHILSON, *Kirchliche Erneuerung aus dem Geist der Liturgie. II. Kulturelle Dimensione kirchlicher Liturgie*, ErA 68 (1992), s. 125, 136.

¹⁷ M. OMILANOWSKA, *Od piramid do Gusto Polaco*, „Architektura-murator” (2008), nr 7 (166), s. 34, 36, 38.

kościoty, ale je niejako sakralizowały. Z zasady dopuszczano do budowy jedynie takie stylizowane kościoły, gdyż uzasadniano, że bez względu na poziom artystyczny czy formalny, są one *a priori* oraz *in se* kościelne, sakralne. Wręcz jako zasadę przyjęto odrzucanie wszelkich nowych form i rozwiązań. Uważano je za niewłaściwe w budownictwie kościelnym, a nawet urągające godności miejsca świętego.

Mocne związanie, wręcz przywiązanie do tradycji chrześcijańskiej doprowadziło nawet do skrajności. Wydana kilka lat po II wojnie światowej instrukcja Świętego Officium *De Arte Sacra* (30.06.1952, AAS 44, s. 542–546) podkreśla wyraźnie, że: „nowej sztuki nie dopuszczać do naszych kościołów, a tym bardziej nie wzywać jej do ich budowy, przebudowy i dekoracji”. Dodaje też z naciskiem:

Stolica Apostolska potępiła zboczenia i wypaczenia sztuki świętej. I nie ma żadnych wartości żądanie niektórych, jakoby sztukę świętą należało dostosować do potrzeb i warunków nowych czasów, sztuka święta bowiem, która zrodziła się w łonie społeczności chrześcijańskiej, ma swoje własne cele i swoje przeznaczenie, którym się nigdy sprzeniewierzyć nie może.

Wspomniany dokument sięga nawet do postanowień Soboru Trydenckiego¹⁸. Z naszego terenu warto zauważyć charakterystyczne uwagi jurorów przy rozstrzygnięciu konkursu architektonicznego w 1925 r. na projekt katedry w Katowicach. Niektóre nowoczesne formy odrzucano, gdyż — jak uzasadniano — są przygnębiające i przypominające górnikom nie tyle kościół, ile „gmach fabryczny”. Wyróżniono i wysoko oceniono projekty o charakterze wyraźnie historyzującym, choć niekiedy też nawiązujące do współczesnych poszukiwań. Jedną z nagrodzonych prac, Romualda Gutta (godło „Trzy Krzyże”), „tworzy programowo archaizującą romańsko-kubizującą bazylikę”, co w efekcie daje (jak to określono) romanizm „przefiltrowany przez doświadczenia nowoczesności”¹⁹. Nie tylko w XIX, ale także w XX w. powstaje sporo obiektów kultu, które wyrażają popularne w niektórych kręgach tendencje historyzujące a nawet antykizujące.

Zjawiskiem niepokojącym jest postawa zatrzymania w biegu czasu i historii. Niekiedy dąży się do tego, by jeden z wielu stylów czy konwencji architektury sakralnej został jakby „kanonizowany”. Ów wybrany sposób widzenia i przedstawiania formalnego czy artystycznego zostaje jakby „usakralniony”. Tym samym daje się do zrozumienia, że ta i tylko ta opcja jest poprawna i właściwa. Grozi to nie tylko krystalizowaniem swego rodzaju synkretyzmu formalnego czy utrwalaniem reliktu i enklawy artystycznej. Chodzi nie tyle o jakiś jeden obiekt, ale o sposób pojmowania *sacrum* kościelnego, które faktycznie sprowadza się do zaniechania

¹⁸ AK 53 (1961), nr 2 (316), s. 167: „Biskupi, pomni, że domowi Bożemu przystoi świętość, mają bardzo troskliwie i pilnie zapobiegać, by nic nie ukazywało się nieporządnego, bezładnego i chaotycznego, nic świeckiego i niegodnego”; też s. 168.

¹⁹ E. CHOJECKA, *Konkurs na budowę katedry w Katowicach*, w: TAZ (red.), *Śląskie dzieła mistrzów architektury i sztuki*, Katowice 1987, s. 117, 134, 144.

jakichkolwiek twórczych poszukiwań przestrzennych i formalnych w skali powszechnej, ogólnokościelnej. Ten nurt myślenia i działania można było wyraźnie dostrzec już 200 lat temu, u początku tzw. nazareńczyków (F. Pforra, Johann F. Overbrck, Peter von Cornelius oraz Joseph Führich), którzy odwoływali się do wzorców średniowiecznych i renesansowych, czego kulminacją był m.in. neogotykiem u końca XIX w.

Zauważyć trzeba zasługi, które odegrali dwaj bracia: Rudolf (1825–1890) oraz Ernst Wolter (1828–1908), którzy jako benedyktyni byli założycielami i pierwszymi opatami klasztoru w Beuron i w zasadniczy sposób wpłynęli na historyzujące rozwiązania całego kompleksu architektonicznego. Swego rodzaju mistrzami tejże tradycjonalistycznej konwencji, na których potem się ciągle powoływano, byli artyści Akademii Monachijskiej: Peter Lenz (ur. 1832) oraz dwa lata starszy od niego Jakob Wüger. Ich malarskie i rzeźbiarskie dokonania były dążeniem nie tylko do jednorodności stylistycznej, ale do idealizmu i bezwzględnego dążenia do kanonu²⁰. Dostrzec należy ich pietyzm dla przeszłości i tradycji liturgicznej oraz artystycznej. Trzeba docenić wdrażanie w ducha mistyki i medytacji poprzez harmonijne współgranie wszystkich elementów przestrzeni kościelnej i jej wyposażenia. Zarazem jednak nie można zatracić postawy kreatywnej, czyli przede wszystkim zrozumienia „sensu i potrzeby dostosowania środków i form do zmieniających się okoliczności”²¹

Niepokojące są sytuacje, gdy wprowadza się eklektyczny twór, istny konglomerat dodawanych nieskładnie i nielogicznie elementów. Inwestor lub projektant chce zbyt wiele wątków przeprowadzić lub stworzyć w jednym obiekcie zlepek różnych epok, stylów i konwencji. Wszystko to, wraz z porażającą gigantomanią „wprowadza chaos ideowy, (...) i nie służy skupieniu”²². Skutkiem takich postaw jest świadome lub mimowolne zamykanie i ograniczanie rozwoju współczesnej twórczości w tej dziedzinie. Specyficznie pojęty szacunek dla przeszłości i tradycji Kościoła prowadzi do schyłku, degradacji, czy wręcz — śmierci sztuki sakralnej.

5. Pokusa stereotypu

Powstają zasadnicze pytania: Czy w sytuacją niejako typowej, parafialnej, należy dążyć do osobliwego kanonu przestrzeni liturgicznej? Jakie znamiona i jaki charakter może, czy powinien mieć nowy kościół, który powstaje w konkretnej wsi, osadzie, miasteczku, czy centrum wielkomiejskim? Ku czemu należy zmierzać,

²⁰ H. KRINS, *Die Kunst der Beurerer Schule. Wie ein Lichtblick vom Himmel*, Beuron 1998, s. 12–20, 32–34, 45–56.

²¹ H. NADROWSKI, *Kreacyjna postawa wobec sacrum kościelnego*, „Liturgia Sacra” 11 (2005), nr 1 (25), s. 167–181.

²² A.M. WIERZICKI, *Religijność bez miary*, „Architektura-murator” (2008), nr 7 (166), s. 53.

by nie zatracić *sacrum*? Jak ustrzec się przed koszmarami pseudoarchitektonicznymi, czy sylwetami, które w żadnym stopniu nie są kojarzone z obiektami sakralnymi, a wiernym przypominają raczej jakiś nowoczesny świecki obiekt sportowy, kulturalny, rozrywkowy czy przemysłowy?

Dość powszechna jest tendencja, która staje się już zagrożeniem. Preferuje się nie tyle twórcze, ile odtwórcze kształtowanie obiektu sakralnego. Zaleca się powtarzanie, wręcz kopiowanie kościołów różnych minionych epok i stylów. Podkreśla się, że są tam godne i szacowne zarówno wnętrza, jak i wygląd zewnętrzny, co pozwala jednoznacznie utożsamiać je jako obiekty kultu. Są to jednak ciągle repliki, plagiaty, po prostu dzieła „nie z tej epoki”

Inni sugerują, by opracowany został katalog-wzornik, czyli zestaw jakoby najwłaściwszych kościołów dla poszczególnych typów, rodzaju i wielkości parafii. Byłyby więc tam opracowane rozwiązania tzw. typologiczne, modelowe: jedno dla parafii wiejskich, inne dla osiedlowych czy wielkich metropolii.

Jeszcze inni proponują, by promowano już wykonane, poświęcone i skutecznie funkcjonujące kościoły właśnie nowoczesne, nie zaś zabytkowe. Te zatwierdzone dla określonej parafii obiekty sakralne naszej doby miałyby być powielane. Powiadają, że wówczas nie będzie można zarzucać, że to dzieło jest niewspółczesne. Powstałaby cała sieć identycznych kościołów współczesnych. Pamiętajmy jednak, że poznawanie udanych realizacji ma być raczej inspiracją, czy rodzajem edukacji i zrozumienia ich sensu i symboliki. Wcale nie chodzi o ich kopiowanie.

Zauważmy, że wszystkie te powyższe sugestie odznaczają się jedną wspólną cechą: zmiernają do odtwarzania, kopiowania, realizowania wręcz monotypów kościelnych i to z różnych epok.

6. Konteksty i decyzje

Bywają okoliczności losowe czy nadzwyczajne, a nawet skrajnie niekorzystne (wojna, cela więzienna, wspinaczka górską). Wówczas liturgię można sprawować w najprostszych tzw. „ubogich” warunkach. Do istoty i ważności Mszy św. wcale nie są konieczne budowle sakralne ani cała gama kolorystyczna i artystyczna oraz oprawa słowno-muzyczna.

Warto też dostrzec wielkie zgromadzenia liturgiczne, np. podczas kongresów eucharystycznych czy papieskich pielgrzymek. Podczas tych uroczystych, okazjonalnych obrzędów liczne rzesze wierzących chcą być razem na Eucharystii w jednym czasie i na jednej przestrzeni. Tej osobistej obecności nie zastąpi ani świetna transmisja telewizyjna, ani relacja radiowa lub internetowa. Właśnie wówczas owa świecka rzeczywistość, przygotowana na to konkretne wydarzenie, przybiera znamiona biblijnej „nowej ziemi i nowego nieba” (por. Ap 21,1; Iz 65,17-19; 2 P 3,13).

Sala koncertowa czy stadion nie przestają pełnić swej stałej świeckiej roli, choć na jakiś czas stają się „kościółkami”, mimo że nie zostały uroczysto poświęcone (czyli, jak mówiono do niedawna, nie były „konsekwrowane”). Obydwa powyżej podane sytuacje są jednak nietypowe, wyjątkowe, pod różnymi względami — krańcowe.

A w zwykłych, „parafialnych” warunkach? Zarówno inwestor kościelny, jak i projektant i wszyscy współwykonawcy pamiętać powinni o specyfice realizowanego dzieła, które ma niejako łączyć, a raczej być pomostem między niebem a ziemią, tym, co Boskie, z tym, co ludzkie. Zawsze trzeba jasno sprecyzować owe obydwie odniesienia. Poprzez postawę służby i dialogu należy wspólnie poszukiwać konkretnych rozwiązań, treści, i formy. Najpierw powinni zrozumieć, że nie tworzą ani „sobie a muzom” (sztuka dla sztuki), ani tym bardziej, by zabłysnąć, pokazać siebie. O zagrożeniu takiego „odwróconego porządku”, gdyby artysta „chciał podkreślić wyłącznie tylko swoją osobowość twórczą w dziełach”, pisał jeszcze w debacie przedsoborowej Chwalisław Zieliński²³. Nie można też traktować dzieła budowy nowego kościoła jedynie jako źródła zarobku.

Twórca ma wolność inwencji, inicjatyw i koncepcji, które jednak muszą uwzględniać aktualny stan nie tylko rozwoju i artystycznych poszukiwań, ale także zasady, pewne ramy, których przekroczyć nie można. Dotyczy to przede wszystkim założeń ogólnych, powszechnych, obejmujących cały Kościół.

W żadnym miejscu aktualnego prawa kościelnego, wskazań liturgicznych oraz dokumentów soborowych nie ma ani słowa o przestrzeganiu jakiegoś kanonu obiektu sakralnego. Natomiast są wyraźnie (choć dla wielu niezbyt jasno) sprecyzowane podstawowe zasady. Obecna sytuacja wymaga wszechstronnego przygotowania i to zarówno inwestora kościelnego, jak i twórcy architektoniczno-plastycznej warstwy dzieła. I tak, projektant wraz z kompetencjami w swej profesji powinien zarazem mieć minimum wiedzy i orientacji w teologii, symbolice oraz ikonografii dzieła sakralnego. Powinien znać wskazania konstytucji liturgicznej, głównie całego rozdziału VII pt. *Sztuka kościelna i sprzęty liturgiczne*, skorygowanego wydania *Ogólnego wprowadzenia do Mszału Rzymskiego* (w Polsce obowiązuje od 25 lutego 2004 r.). Uwzględnić też należy zalecenia ordynariusza miejsca. Ten zaś powinien uwzględnić miejscowe zwyczaje. Wszystko zaś na chwałę Bożą i dla pożytku duchowego wiernych.

7. Soborowe *apte*

Specyfiką języka posoborowych zaleceń jest pozostawiona pewna gama dowolności, interpretacji i decyzji. Kryje się to w różnych reminiscencjach soborowego

²³ CH. ZIELIŃSKI, *Uwagi o sztuce kościelnej*, AK 53 (1961), nr 2 (316), s. 170.

apte. Zawiera ono wskazania, by dana idea lub realizacja była „stosowna, właściwa, należyta, odpowiednia” (KL 17, 24, 39, 40, 64, 128), czy też warunkowe określenie: o ile konferencja episkopatu danego terytorium czy miejscowy biskup uzna to za wskazane...; by służyło zbudowaniu wiernych...; kultywowało szlachetne piękno...; było zgodne ze zdrową pobożnością wiernych...; nie powodowało zgorzienia itp. W praktyce te „nieostre” i „względne” określenia mogą być rozmaicie pojmowane i realizowane. To, co niektórzy nazywają niedomogiem czy mankamentem tych tekstów, ja uważam za największy ich atut.

Bronię tu nie tyle rzeczowej, materialnej, ile personalnej interpretacji *sacrum* kościelnego. Istotnym aspektem każdego dzieła sztuki „jest jego triumf nad ograniczeniami narzuconymi przez tworzywo”, gdy konkretny artysta temu tworzywu nadaje nie tylko treść i formę, ale i sens²⁴. Jest to tym bardziej oczywiste, gdy wkraczymy w przestrzeń wyjątkową, kościelną. To od stanu ducha, poziomu intelektualnego i duchowego, od wiedzy teologicznej, ale i od wiary wszystkich, którzy zostają włączeni w dzieło budowy i aranżacji obiektu sakralnego, zależy wartość i godność całego kompleksu sakralnego.

Jako przykład specyficznej logiki języka wskazań soborowych niech posłuży fragment z rozdziału, który poświęcony jest organom i muzyce sakralnej.

Inne natomiast instrumenty można dopuścić do kultu Bożego według uznania i za zgodą kompetentnej władzy terytorialnej, stosownie do zasad art. 22 § 2, 37 i 40, o ile nadają się albo mogą być przystosowane do użytku sakralnego, jeżeli odpowiadają godności świątyni i rzeczywiście przyczyniają się do zbudowania wiernych (KL 120).

Ten pozorny relatywizm decyzyjny jest faktycznie postulatem pastoralnym i misyjnym, związanym ze specyfiką kraju, regionu czy diecezji. Podobnie jak wspomniane instrumenty muzyczne, tak tym bardziej struktura, forma, wielkość i styl całych obiektów sakralnych mogą i powinny być różne w różnych miejscach i okolicznościach. Można nawet powiedzieć, że po uwzględnieniu owego kontekstu obiektu sakralnego jego kanonem jest brak kanonu.

Wcale to nie dopuszcza dowolności i samowoli w budownictwie kościelnym i w organizacji wnętrza kultu. Jeden ze znanych twórców powiada, że artysta nigdy (też w kontekście dzieła sakralnego) nie powinien liczyć się z nikim i z niczym. Ani okoliczności świata artystycznego, filozoficznego czy teologicznego, nie powinien brać pod uwagę (Jerzy Nowosielski). Odpowiadam: tak, ale w twórczości osobistej, wystawienniczej, dla galerii czy muzeum; nie zaś — dla obiektu sakralnego. Tę świadomość powinien mieć artysta. Odpowiedzialni zaś ludzie Kościoła powinni go o tym pouczyć. Współpracę z nim można podjąć, jeśli otwarty jest na wspomniane uwarunkowania i dialog.

²⁴ POLKINGHORNE, *dz. cyt.*, s. 121: „Sztuka i powieść ujmują w kilku epizodach całe ludzkie życie czy wreszcie wspaniały talent muzyka, który potrafi opowiadać o wieczności przy pomocy skończonej sekwencji dźwięków”

8. Przystosowana odnowa

Aby należycie potraktować *sacrum* kościelne, niezbędne jest odczytanie istoty przesłania (*Leitmotiv*) soborowego i to całościowo, kompleksowo, współzależnie. Także problematykę przestrzeni sakralnej należy rozpatrywać w kontekście nie tylko jednego zasadniczego dokumentu, czyli Konstytucji o liturgii, ale ducha całej reformy soborowej²⁵. Tę problematykę trzeba widzieć nie tyle rytualnie, rubrycystycznie czy jurydycznie. Istotne jest uchwycenie ducha *Vaticanum II*. Kontekstowe rozpatrywanie poszczególnych kwestii pozwoli należycie odczytać zarówno „znaki czasu”, jak i „uświęcenie świata”²⁶. Sięgając zaś jeszcze głębiej, w przyjściu Jezusa Chrystusa na świat odnajdujemy istotę powiązania tego, co doczesne, z wymiarem ponadziemskim. To On, „otwierając czas na wieczność”²⁷, ukazał priorytet nadprzyrodzonej ingerencji, która jest wpisaniem w doczesność, otwarciem nowych, wręcz niewyczerpanych możliwości twórczych i perspektyw wobec świata. Poprzez Wcielenie odczytujemy także sens *sacrum* kościelnego w triadzie chrześcijańskiego „uduchowienia”, czyli: obecność, przystosowanie i świadectwo.

9. Obecność

Chodzi tu o wyraźne wyodrębnienie w świecie dwojakiej obecności obiektów kultu: zabytkowej i współczesnej. Obydwie są ważne, choć zarazem odmienne, co powinno być świadomie podkreślone przez inwestorów, konserwatorów i twórców, a zarazem jednoznacznie odczytane przez odbiorców.

10. Przystosowanie

Chodzi tu o szeroko pojętą adaptację: wykorzystanie współczesnego języka architekto-plastyki, uwzględnienie uwarunkowań topograficznych i krajobrazowych, liczenie się z wiedzą teologiczną, wiarą oraz możliwościami percepcyjnymi miejscowej ludności. Wszystkie te uwarunkowania, choć mieszczą się w pewnych ramach, to jednak nie są sztywne. W tym otwarciu i poszukiwaniu integracji tkwi jedna z zasadniczych myśli przewodnich całego *Vaticanum II* (i to nie tylko konstytucji liturgicznej).

²⁵ A. ALSTEENS, *Liturgia i teologia a wycucie terażniejszości*, RBL (1969), nr 4–5, s. 227.

²⁶ L. MALDONADO, *Przyszła reforma liturgiczna*, Conc 1–10 (1968), Poznań – Warszawa 1969, s. 85: „Niektóre z wielkich zdobyczy obecnej teologii i współczesnej historii Kościoła winny znaleźć swój wyraz liturgiczny: teologia świata człowieka świeckiego, historii, zdarzeń, nowego i pogłębionego zrozumienia łaski, nadprzyrodzoneości, chrystologii, tzn. Chrystusa jako *Kyrios* całej rzeczywistości (*Pantocrator*)”

²⁷ J. BOLEWSKI, *Sztuka u Boga. Duchowość obecna w twórczości*, Warszawa 1998, s. 235.

11. Świadecko

Twórca poprzez swe dzieło sakralne pozostawia nie tylko ślad własnego talentu i twórczej inwencji, ale pełni rolę profetyczną i kapłańską zarazem. Stawiany kościół jest świadectwem także wiary wyrażonej i skierowanej najpierw wiernych, którzy systematycznie, w każdą niedzielę, ale niekiedy i codziennie wkraczają w progi kościoła. Jest on jednak szczególnym „świadkiem” również względem tych, którzy w jakikolwiek sposób zetkną się z danym obiektem kultu, a więc wobec przechodniów, turystów, katolików okazjonalnych (np. przy okazji wydarzeń i ceremonii związanych z życiem własnym czy bliskich), czy wobec tzw. *paschantes* (bywają w kościele raz lub dwa razy w roku). Zarówno w obrzędach, jak i w wyposażeniu kościołów należy odkrywać nie tyle literę pewnych wskazań czy przepisów, ile ich ducha. Stąd poszukiwanie, także tu, autentyzmu, prawdy, przejrzystości, ale i prostoty, a nawet ubóstwa materiałów. Przejawem uczciwości i autentyzmu współczesnego architekta jest choćby to, że „nie chce ukrywać konstrukcji pod ornamentyką”²⁸. Wartość zaś dzieła nie ma być mierzona jego kosztownością, ile wartością treściową i artystyczną.

Sobór dokonał pewnych przewartościowań. Słowem–kluczem stało się włoskie *aggiornamento*, co łacinnicy określają w dwu słowach *accommodata renovatio*. Tu tkwi sedno nie tyle jedynie literalnego, intelektualnego interpretowania „przewrotu kopernikańskiego” symbiozy i wzajemnego przenikania liturgii i sztuki. Chodzi o wpisanie konkretnego obiektu kultu w ten czas, w tę kulturę, w to środowisko przyrodnicze, krajobrazowe, urbanistyczne, a nade wszystko ludzkie. Co w praktyce oznacza „przystosowana odnowa” i gdzie są granice, których przekroczyć nie wypada, nie godzi się, ale wręcz — nie wolno pod żadnym pretekstem? Problem nie jest wcale błahy i marginalny. Chodzi przecież o świętość, o *sacrum*, o Eucharystię, o obecność Boga, zarówno w gromadzącym się Ludzie Bożym, jak i w samej przestrzeni, w tabernakulum.

Bez względu na to, czy nazwiemy to kanonem, czy też nie, ważne jest strzeżenie autentyzmu i sakralnej tożsamości obiektu — także poprzez działania artystyczne. Ani pretekst wolności twórczej, ani szeroka gama interpretacyjna i decyzyjna, wynikająca z reformy soborowej, nie mogą być usprawiedliwieniem za doprowadzanie do faktycznej desakralizacji współczesnych obiektów kultu. Groźny jest tu swoiście pojęty synkretyzm.

Dotyczy to najpierw samej sylwety kościoła, jego bryły i oddziaływania na całe bliższe i dalsze otoczenie. Obecność w świecie współczesnym i przystosowana odnowa wcale nie oznaczają, że stawiany nowy kościół ma być tylko jakby jednym z obiektów użyteczności publicznej. Jego „inność” poprzez wyrazistość „kościelności” — także w najbardziej nawet nowoczesnej formie — ma znaczyć, przema-

²⁸ P. TILlich, *Utracony wymiar*, WDr 1 (1973), nr 2, s. 7.

wiać i świadczyć. To ma być zarazem korelacja, jak i konfrontacja z całym kontekstem. Trudno nieraz rozstrzygnąć, czy zatracanie, także tej zewnętrznej ikonicznej sakralności kościołów, jest świadomą destrukcją, czy też przejawem braku wiedzy i wiary, ale też zaniku zwykłej intuicji i wycucia²⁹

12. Liturgia kanonem kościoła, czyli...

Dość powszechna jest teza, że myślenie i działanie dotyczące organizacji przestrzeni kościelnej należy rozpocząć od ołtarza, a szerzej mówiąc — od liturgicznego priorytetu całości. Mówi się nawet, że obiekt sakralny to najpierw i przede wszystkim „miejsce celebracji Mszy Świętej”, zaś struktura tej przestrzeni powinna być do niej dostosowana oraz „wyrażać jej sens i wzniosłość”³⁰. Bardzo broniłem tej koncepcji m.in. podczas sesji naukowej zorganizowanej przez Politechnikę Krakowską w Polskiej Akademii Umiejętności w 1998 r. Wyraźnie wówczas mówiłem: „Ołtarz, nie tylko w znaczeniu przenośnym, ale faktycznym, ma być «sercem budowli kościelnej». (...) Nade wszystko projektowany kościół ma być ożywiony duchem i funkcją liturgii”³¹

Przypomnieć warto, że liturgia nie istnieje dla sztuki. Sztuka zaś nie należy do istoty liturgii, choć jej służy. Podczas pamiętnego międzynarodowego kongresu liturgii pastoralnej w Asyżu we wrześniu 1956 r. kwestii tej poświęcił cały referat prof. Johannes Wagner z Trewiru, późniejszy ekspert podczas Soboru Watykańskiego II³². Można mówić o wyjątkowej asystencji i zarazem roli pomocniczości sztuki względem liturgii. Ona towarzyszy liturgii, ją wzmacnia, pogłębia. Nie stanowi jednak warunku sprawowania liturgii. Nie jest czynnikiem *sine qua non* akcji liturgicznej. Wspomniany autor był prekursorem odrodzenia i akcentowania myśli św. Augustyna o wspólnototwórczym znamieniu tej szczególnej budowli, która ma sens,

²⁹ H. NADROWSKI, *Liturgische Vorteil des kirchlichen Raumes nach Vaticanum Secundum*. „Colloquia Theologica Adalbertina VIII. Practica et Canonica 3”, (2002), s. 52: *Die schwere Aufgabe des Sakralarchitekten beruht auf dem geschickten Ausnutzen seines Wissens, Berufserfahrung, Kunstgewerbe und zugleich auf der Schöpfung etwas grundsätzlich Anderes, etwas, was sich von weltlichen, spektakulären, kulturellen oder sportlichen Objekten unterscheidet.*

³⁰ Z. WIT, *Teologiczne i prawne podstawy miejsca celebracji odnowionej liturgii*, HD (2007), nr 4 (285), s. 44.

³¹ 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. 92: „To tutaj ma się kształtować — poprzez ofiarę Chrystusa — duch ofiary gromadzących się wokół Niego. Właśnie liturgia ma być natchnieniem i źródłem twórczej ekspresji, najpierw i przede wszystkim dla tych, którzy kształtują przestrzeń kościelną. Architekci i plastycy, i wszyscy zajmujący się aranżacją wnętrza mają czerpać swe moce z modlitwy i kultu”

³² J. WAGNER, *L'art liturgique et la pastorale*, LMD (1956), nr 47–48, s. 108: *art nest pas la tche propre de la liturgie. Ce n'est pas pour l'art que la liturgie existe, mais bien au contraire l'art est un serviteur de la liturgie.*

o ile gromadzi wiernych w imię Pana: *ecclesia dicitur locus, quo ecclesia congregatur* (*Quest. in Heptat.* 3,57 CSEL 28,3; s. 289)³³

Zazwyczaj zwraca się uwagę na liturgiczne aspekty założeń strukturalnych i układu przestrzennego całości oraz na bardzo szczegółowe omówienia poszczególnych elementów i stref obiektu sakralnego³⁴. To spojrzenie ma znaczenie zarówno przy kształtowaniu koncepcji nowo budowanego kościoła, jak i konserwacji lub adaptacji obiektów zabytkowych³⁵

Zjawiskiem i zarazem problemem wszystkich odłamów chrześcijaństwa stało się poszukiwanie najwłaściwszych rozwiązań przestrzennych oraz plastycznych, które będą wyrażały i uzasadniały symboliczny charakter zgromadzenia w Imię Pana, a zarazem faktyczny wspólnototwórczy wydźwięk danego wnętrza³⁶.

Dostrzegalnym i obecnie dość powszechnym zjawiskiem jest zaniechanie zasady orientowania przestrzeni liturgicznej. Z różnych przyczyn (czasem np. w związku z pozwoleniami lokalizacyjnymi) rezygnuje się z przestrzeganego kiedyś zwrócenia wszystkich uczestników (celebransa i wiernych) ku wschodowi, czyli w jedną stronę — ku Bogu–Światłości, ku Chrystusowi, który jest światłością świata (por. J 1,4-9; J 12,46; Ef 5,8n; Ap 21,23). Niektórzy dostrzegają w tym początek całego ciągu decyzji i postaw, które są stopniowym odchodzeniem od wiekowych reguł i zasad, od kultuwanego z pokolenia na pokolenie kanonu przestrzeni kościelnej.

Bardzo konkretnym przejawem nowego spojrzenia na przestrzeń kościelną stało się soborowe zalecenie stawiania ołtarza *versus populum*. Jawią się nieznane od wczesnego chrześcijaństwa i średniowiecza całkiem nowe perspektywy i możliwości³⁷. Słusznie się zauważa, że konstytucja liturgiczna wyakcentowała jeden aspekt: zgromadzenie liturgiczne i ucztę, zaś drugoplanowo potraktowała aspekt ofiary i krzyża. Konsekwencją tego jest skierowanie się ku sobie celebransa i zebranych wiernych. Mocno podkreśla się ten społeczny, ludzki, humanistyczny akcent. Ważny jest kontakt wzrokowy i słuchowy oraz dialog całej wspólnoty liturgicznej pomiędzy sobą. Zachwiano hierarchiczną strukturą obiektu chrześcijańskiego przez niktę podwyższenie strefy ołtarzowej oraz zlikwidowanie balustrady, czyli tzw. balasek, które wyraźnie wyodrębniały tzw. prezbiterium, a tym samym oddziały

³³ TENZE, *Locus quo ecclesia congregatur. Zur räumlichen Disposition der Eucharistiefeyer im Abendmahl*, LjB 12 (1962), 3/4, s. 161–174.

³⁴ G. SCHNEIDER, *Baugesinnung und Kirchbau*, w: E. KIEL (red.), *Kirchbau heute. Dokumentation, Diskussion, Kritik*, Leipzig 1969, s. 75–109.

³⁵ P. NORDHUES, *Liturgie und kirchliche Kunst heute*, SPelp (1981), s. 335: *bei Ihren Planung für Neubauten und Restaurationen und vielleicht dient er zur Vermeidung von gravierenden, nicht wiedergutmachenden Fehlern in beiden Bereichen. (...)*; s. 337: *Zusammenhänge von Liturgie und Kunst hingewiesen und Wesentliches und Grundsätzliches zum Kirchbau und zu seiner Ausstattung gesagt, was Neubauten und Restaurationen alter Bauten bestimmen soll.*

³⁶ H.J. SOBECZKO, *Zgromadzeni w imię Pana. Teologia znaku zgromadzenia liturgicznego* (Opolska Biblioteka Teologiczna 33), Opole 1999, s. 26n.

³⁷ D.F. DEBUYST, *Architecture moderne et célébration chrétienne*, Bruges 1966, s. 7–8.

celebransa od wiernych. Oczywiście w cerkwiach ów układ hierarchiczny jest nieustannie i bardzo wyraźnie zachowany³⁸.

Cały układ przestrzenny wnętrza kościoła posoborowego jest przede wszystkim przystosowany liturgicznie. Dotyczy to zarówno struktury budowli, ukierunkowania całej strefy „wielkiego zgromadzenia”, umiejscowienia ołtarza i ambony, chrzcielnicy i strefy przewodniczenia, organów i chóru³⁹. Tu nie zaleca się, ani nie przeszedza żadnego kanonu, stałych rozwiązań. Akcent położony jest na spotkanie i na zgromadzenie. Można nawet powiedzieć, że wspólnotowość Ludu Bożego staje się swego rodzaju priorytetem. Przypomina się ustawicznie wiernym, że są oni zaproszeni na podwójną Uczętę: Słowa i Ofiary. Zaangażowanie wówczas wiernych (świadome, czynne, pełne i owocne) można określić mianem kanonu posoborowego Kościoła. Kanonu jednak tylko w pewnym sensie.

W tym znaczeniu mówimy o ludzkim obliczu architektury posoborowej, co ja nazwałem „kościółami ucłowieczonymi”⁴⁰. Elżbieta Wolicka mówi o ucłowieczającym charakterze dobrej nowoczesnej architektury sakralnej, w której znaczenie ma cały kontekst (otoczenie urbanistyczne, krajobrazowe i ludzkie). To dobrze, że

Sobór żadnego modelu świątyni nie stworzył. Przypominał raczej pewne rudymenta i to rudymenta klasyczne, jeszcze przedtrydenckie, nawiązując na przykład do wczesnochrześcijańskiej bazyliki, która przecież była takim domem wspólnoty⁴¹

To bowiem, jak zostanie owa „liturgiczna opcja” zaaranżowana, zależy od autorów konkretnego programu i potem — projektu. Kanon dotyczy tu tzw. „niezbędniaków”, które jednak mogą i powinny być wiązane z konkretnym miejscem i czasem. Od wszechstronnej wiedzy twórców dzieła, współpracy z różnymi specjalistami, ale także przygotowania teologicznego, biblijnego i liturgicznego, będzie zależeć, czy potrafią wydobyć ze skarbcza dziedzictwa i terażniejszości zarówno różne treści jak i fascynujące formy. Zjazdy, kongresy, sympozja oraz aktywność różnych ruchów religijnych, charyzmatycznych czy ewangelizacyjnych są cennym zaczątkiem, także w kwestiach dotyczących percepcji ducha *Vaticanum II* w poszukiwaniu nowych rozwiązań. I dobrze, że docierają do nas ciekawe koncepcje i rozwiązania przestrzenne nowych kościołów wg Marino Bergamo czy Kiko Arquello. Jednakże i tu nie można pod żadnym pretekstem mówić, że to jedynie i wyłącznie jest właściwe. Nie można dopuścić do stanu myślenia i działania w tej dziedzinie, który stawiać będzie bariery dalszym poszukiwaniom. Zawłaszczenie i uniformizm w tej dziedzinie byłby złym zwiastunem. Oby taki całościowy, interdyscyplinarny ogląd oraz różnorodność wyrazu i piękno języka sztuki uchroniły nasze kościoły (i nas,

³⁸ M. QUENOT, *Ikona. Okno ku wieczności*, tł. H. Paprocki, Białystok 1997, s. 40n; S. BUŁGAKOW, *Ikona i kult ikony*, tł. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002, s. 75–82.

³⁹ A.G. DYL, *Posoborowe przepisy prawno-liturgiczne dotyczące wyposażenia wnętrza kościoła*, w: W. ŚWIERZAWSKI (red.), *Sztuka w liturgii*, Kraków 1996, s. 66–86.

⁴⁰ H. NADROWSKI, *Kościół ucłowieczony*, TPow 37 (1983), nr 7 (1755), z dn. 13.02.1983, s. 5.

⁴¹ E. WOLICKA I IN., *Model, którego nie ma?*, Znak 51 (1999), nr 8 (531), s. 37.

tym samym) od schematyzmu i pasywności; od monotonii i marazmu, ale także od wszelkiej destrukcji, dysharmonii, chaosu i brzydoty.

13. Dwa dokumenty

Warto zauważyć dwa dokumenty wokół poruszanych kwestii z centrum chrześcijaństwa. Mauro Piacenza omawia dość ważny dokument Papieskiej Komisji ds. Dziedzictwa Kulturowego Kościoła z dnia 5 czerwca 2005 r., który dotyczy zasad związanych z budową kościołów, miejsc związanych z kultem eucharystycznym oraz adoracją. Dobitnie zaakcentowany jest wymóg chrystocentryczny i zarazem eklezjalny wspomnianych obiektów. Wyraźnie wydobywa się czynniki, które definiują istotę przestrzeni kościelnej, liturgicznej. Niezbędne jest uwzględnienie zarówno aspektów teologicznych, eklezjalnych, liturgicznych oraz związanych z duchowością chrześcijańską, jak i owej warstwy psychologicznej, socjologicznej i kulturowej⁴². Jakby dopełnieniem tegoż jest relacja z konferencji, która podjęła problematykę światowego relatywizmu w programach związanych z projektowaniem kościołów. Dokument ten opublikowano 25 lipca 2009 r. Akcent położony jest na kontekst czasoprzestrzenny, czego konsekwencją jest forma, styl i funkcja obiektu. Istota dotyczy wiodącej roli architektury, co Włosi określają mianem *il condizionamento architetico*⁴³. Jej właśnie podporządkowane, w nią wpisane i z nią zsynchronizowane mają być zarówno poszczególne części przestrzeni, jak i całość. Wszystkie elementy, a więc malarstwo, rzeźba, witraż, umeblowanie, sprzęt i szaty liturgiczne, powinny tworzyć jednię, harmonijną całość. Mogą i powinny być wprowadzane różne akcenty, tematy, myśli przewodnie do poszczególnych obiektów — *hic et nunc*. Konsekwencja i konkretyzacja programu ikonograficznego powinna uchronić budowane i aranżowane kościoły przed rutyną, tandetą i plagiatami, jak i przed skrajną dowolnością i chaosem.

* * *

Współcześni decydenci i współtwórcy kościołów niechaj baczą także, że przestrzeń kościelna nie tylko gromadzi wiernych na niedzielną lub codzienną liturgię. Jest ona też miejscem, gdzie dokonują się ważne, nieraz przełomowe wydarzenia. Takim ważnym świętem całej wspólnoty parafialnej jest uroczyste oddanie tego

⁴² M. PIACENZA, *Principi ispiratori per la costruzione di chiese e di spazi per la celebrazione e l'adorazione dell'Eucaristia: Il primo è dovuto alla diversa riflessione della Chiesa a livello teologico, ecclesiologicalo, liturgico, spirituale, tenendo presente comunque la perennità delle linee di fondo; il secondo alla diversa compagine psicologica, sociale, culturale*; http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pchc/documents/rc_com_pchc_20050608_adorazione-eucaristica_it.html, s. 1, (8.06.2010).

⁴³ F. COLAFEMMINA, *Il relativismo estetico della cei e la distruzione programmatica delle chiese*. <http://fidesetforma.blogspot.com/2009/07/il-relativismo-estetico-della-cei-e-la.html>, s. 1–5, (8.06.2010).

miejsca na wieczną pamiątkę i chwałę Bożą poprzez obrzęd poświęcenia kościoła i ołtarza. W tej wyjątkowej przestrzeni przyjmujemy chrzest i I Komunię św. Tu oczyszczamy nasze wnętrza w sakramencie pokuty i pojednania. Tu otrzymujemy moc Ducha Świętego poprzez bierzmowanie czy sakrament małżeństwa; tu otrzymujemy święcenia kapłańskie. Tu gromadzimy się, gdy odprowadzamy zmarłego do wieczności. Ale tutaj także przychodzimy w ciągu dnia i szukamy zacisznego miejsca, by odbyć bardzo osobistą rozmowę z Bogiem albo Go adorować lub kontemplować.

I dobrze, że różne są nasze kościoły, boć przecież rozmaite są nasze osobowości, wrażliwości estetyczne, smak artystyczny i bogata sfera zdrowej pobożności i tzw. zmysłu religijnego (*sensus religiosus*). I różne drogi do Boga — także poprzez nasze kościoły. Dobrze też, że posoborowy duch odnowy nie akceptuje ani uniformów, ani plagiatów kościelnych.

Church Space between the Canon and the Chaos

Summary

Believing and practicing Catholics will understand the need of place, context and of special atmosphere for prayer, liturgy celebration and adoration. Still, an important and current problem are: the criteria, circumstances, content, form, iconographic programme of the facility ie. everything that contributes to this only and unique space, the space of the church. The problem concerns both the context, the surroundings, and above all the interior of the church. We ask both the recipients (the users) and the investors (usually the clergy) as well as those who design and build, the question: “How”? We ask them, how to create an adequate, suitable and appropriate sacred building which answers both the needs of a specific Christian community and is the work of the present time and of this era. Neither chaos, arbitrariness, lawlessness, mediocrity nor religious kitsch should have any access here.

Many good and pious people refer to their experiences, feelings and memories from their childhood or youth. They long for churches in the styles of bygone eras.

Historicism and even antiquization of architecture and sacred art, appear to be — according to those persons — the only and the best help for the failure of modern sacred architecture. Other people tend to the stereotype, template, standard and canon.

There seems to be forgotten the main message of Vatican II in this sphere ie. the need for creative development of the present day church buildings. The spirit and personality of the architect are the most important factors that affect the modern art architecture of sacred buildings.

The sense of dialogue and responsibility of all milieus enables to create serving and beautiful buildings imbued with knowledge and faith. They shall also be a specific manifestation of sanctification of our times — of *consecratio mundi*.