

Henryk Nadrowski

Twórca i odbiorca sztuki sakralnej naszych czasów

Studia Theologica Varsaviensia 25/1, 75-97

1987

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

HENRYK NADROWSKI

TWÓRCA I ODBIORCA SZTUKI SAKRALNEJ NASZYCH CZASÓW

Treść: Uwagi wstępne; I. Kryterium czasu; II. Jedna sztuka, różne style; III. Sytuacja twórców; IV. Właściwie pojęta nowoczesność; V. Przeznaczenie dzieła sakralnego; VI. Dopracowany program; VII. Kraje misyjne — nadzieją; VIII. Wobec przyszłości.

UWAGI WSTĘPNE

U podstaw ludzkiego bytowania legła potrzeba tworzenia. Twórczą myśl człowieka odnajdujemy zarówno w starych, jakże prostych konstrukcjach sprzed wieków, jak również w logicznych katedrach gotyku czy bogatych bazylikach baroku. Zmieniają się teorie piękna, szkoły artystyczne czy warsztaty mistrzów, ale twórcza myśl i sztuka trwa wciąż i trwać będzie, dopóki będzie żył człowiek — *homo sapiens, homo artisticus, homo ludens, homo creator*.

Nie popadajmy więc w bezdusność, nie ulegajmy katastroficznej psychozie odnośnie do teraźniejszości i przyszłości naszej kultury i sztuki. Jakże twórczy jest właśnie człowiek współczesny. Jego przeciwieństwem są niespotykane dotąd, jakże śmiałe formy najnowszej architektury, fascynujące kompozycje rzeźb, obrazów, grafik, witraży. Poprzez krusze tworzywo materii, ale przede wszystkim dzięki swej głębi duchowej, przenika on, a raczej dotyka samego Niewyobrażalnego również teraz, dziś. M.—C. Laurent twierdzi, że chrześcijaństwo danej epoki ma taką sztukę, na jaką zasługuje, którą potrafi zasymilować. Stwierdzenie to bardzo zobowiązuje zarówno całą wspólnotę wierzących, jak i każdego z osobna człowieka — także naszych czasów. Przyznaje mu współtwórczą rolę w kształtowaniu oblicza obecnej sztuki. Tak jak nie ma bowiem współczesnej sztuki sakralnej bez jej twórców, podobnie trudno o niej mówić bez uwzględnienia jej odbiorców. Nie są oni jednak tylko jej konsumentami, ale także jej „no-

sicielami", dawcami i krzewicielami. Możemy powiedzieć, że w pewnym sensie są też jej podmiotem, są jej współautorami. Dotyczy to szczególnie kreacyjnego charakteru sztuki nieprzedstawiającej, ale nie tylko. Chodzi tu o szerszy aspekt percepcji sztuki. Dodajmy więc, że każde narzekanie na współczesną twórczość — także sakralną — jest jednocześnie samooskarżeniem.

I. KRYTERIUM CZASU

Dzieło architektoniczne czy plastyczne, bogato zdobione czy ascetycznie proste, dawne czy nowe — każde mierzone jest najpierw wielkością swego czasu, kryteriami estetycznymi sobie współczesnych. Werdykty wypowiadają różni ludzie: specjaliści i zwykli przechodnie. O niektórych dziełach wytworzą się opinie jednoznacznie akceptujące lub jednoznacznie je odrzucające. Bywa jednak i tak, że według jednych to samo dzieło jest szczytem ludzkiej inwencji, według innych zaś — dziełem przeciętnym, niezbyt zrozumiałym czy wreszcie — szokującym. Ostatecznie jednak, w ogniu dyskusji czy sporów, oczyszczają się oraz opierają wszelkiej ignorancji dzieła wielkie, nieprzeciętne, po prostu dzieła sztuki.

Sztuka, która nie wlecze się gdzieś na szarym końcu, zawsze zamieszkała jest w swoim czasie, a zarazem przetrwa okres próby. Prawdziwe bowiem dzieło sztuki pozostanie nim na zawsze, choć jest przecież wyrazem myślenia, odczuwania, przeżywania i wyrażania w danym czasie historycznym. Dodajmy do tego, że jest na ogół także wyrazem bardzo osobistych, wewnętrznych przeżyć konkretnego człowieka. A jednak staje się dobrem powszechnym. Nie należy bowiem zapominać, że choć każde dzieło artystyczne jest „ucieleśnieniem twórczych aktów duchowych autora”, uzewnętrznionym przejawem jego kultury duchowej, to ze swej istoty ma także znamię społeczne, wspólnotowe.¹ I tę sztukę przyjmuje, niejako uświęca — także Kościół. Wprzega on ją do swej służby i misji. Zazwyczaj współdziałanie z Kościołem przyczyniało się do prężnego rozwoju różnorodnej twórczości artystycznej. Bywało jednak i tak, że zachowawcza postawa poszczególnych kościelnych mecenasów opóźniała asymilację nowych prądów i tendencji artystycznych.

¹ Fr. J. Mazurek, *Kultura jako dobro wspólne*, w: „Chrześcijanin w Świecie” 1974 nr 28 s. 69.

We współczesnej rzeczywistości Kościół stosuje zgoła odmiennie niż dawniej formy mecenatu nad sztuką. Najpierw i przede wszystkim stara się być prawdziwym przyjacielem sztuki i jej twórców. Chce nawiązywać szczerzy dialog.² Chce wspólnie z artystami kształtować estetyczną i artystyczną, religijną i sakralną rzeczywistość naszych dni. Możemy powiedzieć, że Kościół nie tyle przestał ukierunkowywać twórczość, ile po prostu zmienił metodę — przeszedł z pozycji patronatu nad sztuką na pozycję współpracy.³ Czy to dobrze czy źle — zapyta niejeden. W obecnej rzeczywistości jest to właściwie jedyne wyjście. Tylko wzajemne porozumienie i współpraca, poprzez wyrozumiały, ale i kompetentny dialog — mogą dać dzieła owocne. Jest to wspaniała i jedyna w swym rodzaju szansa. Niewykorzystanie jej może spowodować zapóźnienie, stagnację, zastygnięcie w dalekim, niedzielszym świecie epok minionych. Potrzebna więc jest postawa otwarta i ciągle poszukiwanie nowych, prawdziwych wartości artystycznych. Owo szukanie nie może być jedynym i ostatecznym celem w sztuce, bez niego jednak „niezawodnie grozi Kościołowi popadnięcie w jednostronność, historyzm, archeologizm i antykizację”.⁴

Stąd Kościół naszych czasów jest otwarty dla wszystkiego co twórcze, nowe, co godne człowieka. Szczególnie w obecnej dobie posoborowej musi Kościół do swej misji, do aktualnych zadań apostołskich, do nauczania kerygmatycznego dołączyć, a raczej zasymilować, także współczesną sztukę. Już o. Régamey, znany prekursor sztuki sakralnej, na wiele lat przed Soborem zauważył, że istota zagadnienia leży w właściwym ustawieniu i zrozumieniu relacji: „Kościół” i „świat”.⁵ Owa przystosowanie, choć nie tylko pod kątem sztuki, Juliusz Eska ujmuje następująco: „Praca nad zrozumieniem i uświęceniem konkretnych ludzi i konkretnego życia,

² U. Rapp, *Bildende Kunst und Kirche*, w: *Bilanz der Theologie im 20. Jahrhundert. Perspektiven, Strömungen, Motive in der christlichen und nichtchristlichen Welt*, Bd 1. Freiburg 1969, s. 89: „(...) es liegt nicht in Interesse dieser Untersuchung, die Partner des Unbehagens und der Abwehr aufzuzählen, zumal die Benennung teilweise peinlich ist, da diese in entscheidenden anderen Fragen geradezu Feinde und Antipoden der Kirche waren und sind”.

³ O. Sönnhén, *Kirche als Auftraggeber?*, „Kunst und Kirche” 3/73 s. 111 n.

⁴ H. Nadrowski, *Sztuka sakralna mierzona swoim czasem*, „Wiadomości Kościelne Archidiecezji w Białymstoku” r. III (V) nr 4 (26) s. 58.

⁵ U. Rapp, dz. cyt., s. 106 n.

tkwiącego w określonej cywilizacji i w określonym czasie, jest właśnie ową istotą i wewnętrzną treścią współczesności w życiu Kościoła, jest sensem dialogu Kościoła ze współczesnością”.⁶

II. JEDNA SZTUKA, RÓŻNE STYLE

Jest oczywiste, że „świat sztuki, w którym żyje człowiek współczesny, to zarówno dzisiejsze malarstwo, literatura, sztuka filmowa, aktualnie konstruowana architektura, najnowsze zjawiska audio- i ikonosfery wyznaczające charakterystyczne 'tło' dla naszych przeżyć, jak też — w tym samym stopniu obecne, wokół nas i w nas samych — liczne zjawiska sztuki dawnych”⁷ (podkr. H. N.). Jednakże sporo ludzi jest dziwnie zapatrzonych tylko w minioną przeszłość i zdaje się nie dostrzegać tego, co dzisiejsze, co terażniejsze. Dotyczy to także wielu wierzących, nie wyłączając zachowawczych duchownych. Twierdzą oni, że tylko niektóre, wybrane style można nazwać religijnymi czy sakralnymi, np. wczesnochrześcijański, gotycki, renesansowy, barokowy czy klasycystyczny. Ludzie ci jakby zatrzymali się duchowo w jakimś momencie dziejów ludzkości. Odrzucają więc wszystko, co przekroczyło dane ramy czasowe oraz wymogi danego stylu czy kierunku. W ich przekonaniu owe dawne style są „idealne”, „doskonałe”, „estetyczne”, „piękne” a nawet „święte”, późniejsze zaś są niedoskonałe, niegodne domu Bożego, a nawet go bezczyszczące. Jest to swego rodzaju manicheizm artystyczny.

A przecież style mijają wraz ze swym czasem. Potem następują co najwyżej ich powtórzenia. Nowy czas rodzi nowe formy twórcze. „Jakże możemy budować kościoły gotyckie, barokowe — mówi dobitnie ks. J. St. Pasiерб — skoro my nie jesteśmy ani gotyccy, ani barokowi (...), nasz czas nie jest barokowy czy gotycki. To były kiedyś wielkie i porywające style, które swoim językiem wyraziły Boga, człowieka i czas, w którym nastąpiło ich spotkanie. Dziś wznoszone takie kościoły są nie tylko śmiesznym 'anachronizmem' (...), ale czymś głęboko nieprawdziwym (...)”⁸ Arcybiskup Paderbornu dr L. Jaeger wyraża tę samą myśl mówiąc: „Każda nowa bu-

⁶ J. Eska, *Kościół otwarty*, Kraków 1963 s. 25.

⁷ I. Wojnar, *Sztuka jako czynnik wychowawczy (Zagadnienia aktualne)* „Chowanna” 1971 z. 4 s. 391.

⁸ J. St. Pasiерб, *Rewolucja w architekturze. Najnowsza architektura kościelna w Szwajcarii*, „Sodalis” 1962, 4/402 s. 114.

dowla kościelna musi głośnić wyraźnie, że jest dziełem naszego czasu".⁹

Warto pamiętać, że ostatecznie z analogicznych pobudek wpływa zamknięcie się czy to w wąsko pojętym tradycjonalizmie, czy też w jakimkolwiek stylu nowoczesnym. Skutkiem obydwu tych postaw jest stagnacja.

Dla pełnego obrazu aktualnej sytuacji konieczne byłoby przeanalizowanie współczesnych tendencji w sztuce i architekturze kościelnej, a także wydobycie przewodnich myśli z przepisów prawa kościelnego oraz oficjalnych wypowiedzi Stolicy Apostolskiej, które wprost czy pośrednio ich dotyczą. Ze względu na ograniczoną objętość niniejszej wypowiedzi, obydwie zagadnienia zaledwie sygnalizuję. Nie będę więc szczegółowo omawiał poszczególnych kierunków czy szkół artystycznych, a tym bardziej konkretnych dzieł. Podam raczej główne zarysy z a s a d, które są odzwierciedleniem tendencji reprezentowanych przez większość teoretyków i praktyków związanych ze współczesną twórczością na rzecz Kościoła.

Komisje sztuki sakralnej, rozmaite zespoły wspomagające, doradcze i współdecydujące, jak również poszczególni inwestorzy — muszą ustawicznie podejmować decyzje i to bardzo odpowiedzialne i konkretne. Zauważmy najpierw pewne trudności dotyczące pełnej i obiektywnej oceny obecnego stanu. Przede wszystkim — czas. Czas, który sprawia, że jesteśmy naoczniymi świadkami dokonujących się procesów; mamy możliwość „na żywo” i bezpośrednio dotrzeć do twórców i ich dzieł. Owa szansa jest jednak zarazem swego rodzaju niebezpieczeństwem i pułapką. Brak odpowiedniej perspektywy czasowej¹⁰ utrudnia nam bardziej obiektywny osąd. O ową pełniejszą ocenę pokuszają się zapewne przyszłe pokolenia. Warto jednak znać aktualny stan badań oraz metodologiczne zasady interpretacji, zarówno samych dzieł, jak i teorii i historii sztuki.¹¹

⁹ Wzmianka z wiadomości religijnych w „Przewodniku Katolickim” 1961 nr 32 2. 495). Por. K. Ledergerber, *Kunst und Religion in der Verwandlung*, Köln 1961 s. 47 n, 53—66.

¹⁰ M. Łodyńska-Kosińska, *Sztuka stara i nowa*, „Znak” 27 (1975) nr 253 s. 926—931.

¹¹ Wł. Ławniczak, *Teoretyczne podstawy interpretacji dzieł sztuki plastycznej*, Poznań 1975 s. 106; P. Skubiszewski, *O dwóch sposobach uprawiania historii sztuki* „Teksty” 1974 nr 5 (17) s. 57—85; (red.) J. Białostocki *Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce*, Warszawa 1976. Kapitalne znaczenie dla omawianego zagadnienia ma wydana u nas w Polsce po raz pierwszy, tak obszernie opracowana, praca zbiorowa pt. *Wstęp do historii sztuki*, t. 1. Przed-

Podkreślmy tu, że twórczości religijnej czy sakralnej nie można rozpatrywać w oderwaniu od sztuki ogólnej, powszechnej. Właściwie bowiem jest tylko jedna sztuka, trwała na zawsze, a różne są tylko jej wcielenia. Po drugie, nie możemy brać pod uwagę tylko pojedynczych — niektórych wprost genialnych, a innych — błahych czy karykaturalnych. Przedmiotem oceny obecnej sytuacji musi być całość danej dziedziny twórczości. Wreszcie trzeba zauważyć różny poziom dzieł w poszczególnych krajach. Na czoło wysuwają się: Szwajcaria, Holandia, Niemcy, Włochy, Austria, Francja, Japonia.

Podkreślmy, że początki współczesnej sztuki sakralnej sięgają przełomu XIX i XX wieku. W niniejszym zaś artykule biorę pod uwagę głównie tę, która powstała po drugiej wojnie światowej, poprzez którą przyspieszono „rozłam między przeszłością a teraźniejszością”. Chodzi więc o czas obecny, nazywany także „epoką atomową i techniczną”.¹² Szybkie tempo życia sprawia także przyspieszenie rozwoju różnych dziedzin ludzkiej działalności. Trudno współcześnie mówić o istnieniu i dominacji tylko jednego kierunku twórczego.¹³ Wylicza się takie znaczące tendencje artystyczne XX wieku jak: ekspresjonizm, tasyzm, hipernaturalizm, surrealizm, fowizm, kubizm, konstruktywizm, strukturalizm, emocjonalny i sensualistyczny koloryzm, nowa figuracja, sztuka pojęciowa, pop-art i inne. Jest ich znacznie więcej, a ciągle pojawiają się nowe. Ów obecny, intensywny rozwój sztuki jest zjawiskiem pozytywnym, choć wielkie tempo, w jakim owo „nowe” powstaje, niezmiernie także utrudnia całościowy ogląd i pełną ocenę sztuki najnowszej.

Jawią się jednocześnie bardzo konkretne pytania o przydatność tego czy innego kierunku nowoczesnego.¹⁴ Jakie zajmą stanowisko wobec sztuki figuratywnej, abstrakcyjnej czy symbolicznej naszych dni? Unikać należy zbyt jednostronnych ocen, które wynikałyby z uprzedzeń lub braku odpo-

miot — metodologia — zawód. Warszawa 1973 ss. 587. Interesująca jest też dwutomowa praca, przetłumaczona dopiero niedawno z niemieckiego: A. Hauser, *Spółeczna historia sztuki i literatury*, Warszawa 1974 t. 1 ss. 408; t. 2 ss. 437.

¹² M. Ochsé, *Un art sacré pour notre temps*, Paris 1959 s. 134; K. Ledergerber, dz. cyt., s. 12; por. L. Munford, *Kunst und Technik*, Stuttgart 1959 s. 135.

¹³ U. Rapp, dz. cyt., s. 95.

¹⁴ J. Makota, *O klasyfikacji sztuk pięknych. Z badań nad estetyką współczesną*, Kraków 1964 s. 13.

wiedniego przygotowania. I tak dla przykładu, zupełnym nieporozumieniem jest twierdzenie, że przez chrześcijaństwo nie mogą być przyjęte i uznane: tzw: „czyste malarstwo” czy sztuka abstrakcyjna.¹⁵ Swego rodzaju herezją jest suponowanie, że są one jakoby sprzeczne z porządkiem sakralnym czy też z dogmatem katolickim, liturgią czy Biblią.¹⁶ Jednostronne jest też stwierdzenie, że sztuka abstrakcyjna rozpatrywana jako całość jest zaprzeczeniem wszelkiej logiki, jest negacją rzeczywistości. Jest ona raczej zjawiskiem pozytywnym i nie można jej nazwać „sztuką łatwizny”; daleka jest od tego co przyjemne, łatwe i miłe. Momentem sprzyjającym przeżyciu *sacrum*, oraz głębokiemu osobistemu zaangażowaniu człowieka, jest jej tzw. „mysteryjność i kontemplacyjność”.¹⁷ Właśnie dobra sztuka abstrakcyjna w osobliwy sposób stymuluje czyli pobudza człowieka do samodzielnego myślenia, do medytacji, do refleksji nad sensem życia, nad Bogiem, światem i człowiekiem. Mieści ona w sobie owo ukryte znamię kosmologiczne i eschatologiczne. Faktem jest, że pierwsze dzieła abstrakcyjne wprowadzane do budowy kościelnych były niegdyś swego rodzaju rewolucją w sztuce sakralnej. Niemniej trzeba podkreślić, że bywają słuszne zastrzeżenia do pewnych konkretnych nieudanych dzieł abstrakcyjnych. To jest jednak odrębne zagadnienie.

¹⁵ G. Fallani, *Figurativo e non figurativo sacro*, „Fede e Arte” 1958 nr 1/2 s. 2—8; A. Henze, *Das christliche Thema in der modernen Malerei*, Heidelberg 1965; Tenze, *Moderne christliche Malerei*. Aschaffenburg 1961; W. Hofmann, *Grundlagen der modernen Kunst. Eine Einführung in ihre symbolischen Formen*, Stuttgart 1966; G. Rombold, *Kunst als Experiment*, „Christliche Kunstblätter” 1966 nr 4 s. 77—81; por. H. Polimer, *Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler des XX Jahrhunderts*, t. 1—12, Leipzig 1953—61; L. G. Buchheim, *Knaurs Lexikon Moderner Kunst*, München—Zürich 1955; M. Seuphor, *Knaurs Lexikon Abstrakte Malerei*, München—Zürich 1957; M. Morelowski, *Abstrakcjonizm i naturalizm w sztuce*, Lublin 1947. Na temat chrześcijańskiej wartości sztuki abstrakcyjnej bardzo ciekawe myśli podaje M. C. Laurent, *Valeur chrétienne de l'art*, Paris 1959 s. 101—108 w rozdz. pt.: *Art abstrait et art chrétien*.

¹⁶ Tamże, s. 77 n.

¹⁷ Warto tu wspomnieć o bardzo ważnym spotkaniu specjalistów w Katolickiej Akademii w Monachium, w dniach 22—24 listopada 1974 r. pod ogólnym tytułem „Bau und Bild”. Jednym z prelegentów, który mówił o medytacyjnych wartościach dzisiejszej architektury i sztuki był: A. von Branca, *Raum und Bild als meditative Qualität*. Por. „Zur Debate” 1975 nr 4/5 s. 11 n.

III. SYTUACJA TWÓRCÓW

Na ogół słyszy się głosy broniące całkowitej niezależności i samowystarczalności sztuki, także sakralnej. Nieporozumieniem zdaje się deprecjonowanie dzieł, które odpowiadają „wyraźnie określonemu kościelnemu zapotrzebowaniu”, oraz w których „respektowane są wszelkie wskazania i to zarówno istotne, doktrynalne, jak i wynikające z gustu osoby zamawiającej”.¹⁸ Szkoda, że cytowany autor sprowadza do wspólnego mianownika te jakże różne aspekty. Najpierw więc nie należy mieszać sztuki religijnej ze sztuką *sensu stricto* sakralną, kościelną. Ta pierwsza — jest osobistą, ale i niejako prywatną wypowiedzią artysty. Każda zaś sztuka związana z budynkiem kościelnym musi odpowiadać przeznaczeniu danego obiektu, musi mieścić się w kanonie doktryny tamże głoszonej, przepowiadanego tam Słowa oraz sprawowanej i przeżywanej liturgii. W tym znaczeniu sztuka w kościele nie może stanowić celu samego w sobie („sztuka dla sztuki”)¹⁹ ani istnieć niejako ponad czy poza urzeczywistniającą się i przywoływaną tamże obecnością samego Boga. Stąd też Urząd Nauczycielski Kościoła czuwa nad prawowiernością i chroni przed — całkiem przecież realnym — błędem herezji czy bałwochwalstwa w obiekcie sakralnym. Ta teza jest podstawowym warunkiem, który powinien być oczywisty dla każdego twórcy angażującego się w tę formę twórczości. Zupełnie inną sprawą jest poziom i gust zamawiającego, w tym także inwestora. Zdarzające się nieraz zaniedbania czy nadużycia w tym względzie nie mają żadnego związku ze wspomnianym przed chwilą uwarunkowaniem. Niemniej jednak staje poważne zadanie przed Kościołem, przed biskupem, przed seminarium, które przygotowuje przyszłych duszpasterzy, a często także inwestorów czy stróżów sztuki dawnej i nowej. Chodzi o należyte przygotowanie kleryków seminaryjnych również pod względem ogólnej kultury artystycznej czy estetycznej.²⁰

Przed artystami, którzy decydują się na współpracę z Kościołem, jawi się trudność zasadnicza: nowe świątynie chrześ-

¹⁸ G. Sztabiński, *Kościół a sztuka: przełamywanie nieufności*, „Więź” 1984 nr 2—3 (304—305) s. 58.

¹⁹ M. - C. Laurent, dz. cyt., s. 69.

²⁰ O przygotowaniu seminarzystów z problematyki sztuki kościelnej pisze m.in. Ch. Zieliński, *Teologia a sztuka sakralna*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1973 nr 4 s. 200—204. Por. też: M. Starowieyski, *Notatki z sejmiku nawiedzonych*, „Tygodnik Powszechny” nr 11 (1864) z 17.03.1985 r., s. 1—2.

cijańskie powinny bowiem — zachowując swój charakter współczesny — wyraźnie odróżniać się od budowli świeckich.²¹ Tym elementem wyróżniającym ma być zawarte w nich *sacrum* i funkcjonalność. Bezspornie trzeba przyznać, że niełatwo jest przemawiać współczesnym językiem architektonicznym, plastycznym czy malarskim, a jednocześnie tworzyć i n a c z e j niż w owych codziennych, świeckich dziełach. Warto w tym miejscu zauważyć aktualność tego problemu właśnie u nas w Polsce. Adepti wyższych szkół artystycznych nie mają możliwości zdobycia właściwych i wystarczających wiadomości w zakresie budownictwa kościelnego, ikonografii, symboliki i tradycji chrześcijańskiej czy w ogóle sztuki sakralnej. Dotyczy to także zdobycia — choćby minimum — wiedzy teologicznej, historyczno- i prawnolituragicznej, biblijnej, pastoralnej. A gdzie tu mowa o pogłębieniu i specjalizacji? Zbyt często twórcy ci skazani są na własne siły, na wymaginowane koncepcje teologiczne, bez jakiegokolwiek kojarzenia ich z duszpasterskim oddziaływaniem sztuki.

Zjawia się pilny problem współpracy i dialogu z twórcami na trzech różnych poziomach: parafialnym, diecezjalnym i ogólnopolskim. Najpierw więc inwestor lub inni teologowie powinni znaleźć wystarczająco dużo czasu, by zatrudnionych u siebie artystów otoczyć odpowiednią opieką duchową. Bezpośredni kontakt ułatwi prowadzenie z nimi szczerego dialogu oraz pozwoli ideowo ukierunkować wyłaniający się program i projekt. Inwestor powinien także na podstawie własnego doświadczenia duszpasterskiego i katechetycznego wysuwać konkretne wymogi funkcjonalne. Krąg diecezjalny powinien skupiać się wokół jednego lub kilku odpowiednio przygotowanych kapłanów. Należałoby tam organizować diecezjalne dni skupienia, rekolekcje, konferencje, sympozja czy sesje naukowe połączone z dyskusjami. Warto także rozszerzyć wachlarz problematyki, a co za tym idzie, powiększyć także grono zapraszanych specjalistów z dyscyplin pokrewnych. Szczególnie cenne jest skonfrontowanie poglądów teoretyków i krytyków sztuki z inwestorami, artystami a może także z wykonawcami. Wymiana taka pozwala, choćby po części, wczuwać się w sposób myślenia i odczuwania współpartnera. Ułatwia to bezspornie wspólne podejmowanie niektórych decyzji.

O ile w zasięgu regionalnym — również diecezjalnym — sprawa częściowo ruszyła z martwego punktu, w czym wydat-

²¹ R. Schwarz, *Die Baukunst der Gegenwart*, Düsseldorf 1958, s. 32; H. Muck, *Sakralbau heute*, t. 1, Aschaffenburg 1961 s. 20.

na pomoc niosą Kluby Inteligencji Katolickiej oraz organizowane sporadycznie lub corocznie Tygodnie Kultury Chrześcijańskiej, o tyle w skali ogólnopolskiej — niestety — niewiele na tym odcinku zrobiono. Jest sporo młodych i zdolnych artystów, którzy naprawdę szczerze chcą zadzierzgnąć z Kościołem przyjaźń i współpracę, chcą służyć Kościołowi i wiernym. Dostrzegają jednak u siebie kolosalne braki poznawcze, dotyczące wiedzy religijnej, szczególnie zdrowej myśli teologicznej. Należałoby, i to pilnie, stworzyć choćby jeden ośrodek naukowy z przygotowanym personelem specjalistów, którzy pełniliby stałe dyżury, a o ustalonych godzinach można by korzystać z odpowiednio wyposażonej biblioteki, archiwum dokumentacyjnego i informacyjnego, w tym także najnowszych osiągnięć krajowych i zagranicznych. Konieczna byłaby oczywiście różnorodna wymiana z analogicznymi ośrodkami w innych krajach. Zarówno księgozbiory, czasopisma, kartoteka dokumentacyjna, jak i przezrocza, powinny być udostępniane zainteresowanym, nie wyłączając także samych inwestorów. Ważne by to było szczególnie dla tych duszpasterzy, którzy mieszkają gdzieś na głębokiej prowincji, a prowadzą aktualnie budowy, odnowy czy przystosowania obiektów sakralnych. Gdyby niejeden inwestor czy artysta wiedział, że istnieje taki punkt, przyjechałby do niego nawet z najdalszych krańców Polski. Być może pieczę nad organizacją takiej zinstytucjonalizowanej pomocy należałoby powierzyć którejś z uczelni katolickich, która by zadbała o poprawność metodologiczną oraz merytoryczną. Prestiż i ranga tej instytucji byłyby większe, gdyby patronat nad całą inicjatywą objął sam episkopat. Jest to przecież w interesie nas wszystkich, szczególnie teraz, gdy powstaje tak wiele nowych kościołów. Ważne jest, by zadbano o należyty poziom ich strony architektonicznej i plastycznej.

Przed jakże trudnym zadaniem staje sam artysta, który jest świadom swego szczególnego powołania — pobudzić wiarę i pobożność wiernych, przybliżyć im Boga. Jak więc trafić do wyobraźni oraz pobudzić wolę odbiorcy, tego szczególnego odbiorcy? Jak próbować dotrzeć do większości? Do każdego człowieka nie potrafi przemówić przecież nawet największy artysta. Pojawia się tu kolejny problem: są artyści, którzy tworzą istne arcydzieła świeckie, nie potrafią jednak dać dzieła przepełnionego zdrowym duchem religijnym czy natchnionego Biblią, dzieła skłaniającego do modlitwy liturgicznej, do medytacji czy kontemplacji. Dotykamy tu nie tylko umiejętności warsztatowych artysty, ale wewnętrznej mocy przekonania, po-

tencjału, który musi zeń wychodzić.²² Nie najważniejsze są tu tzw. „wielkie nazwiska”. W służbę Kościoła należy wpręgać przede wszystkim ludzi wartościowych, prawdziwych twórców — zdolnych, ale zarazem pokornych. Oczywiście nie należy wyrzekać się młodych, ambitnych, a także początkujących adeptów sztuki.

Nie bez znaczenia jest osobisty związek artysty z *Sacrum*. Wówczas dopiero staje się możliwy autentyczny przekaz wartości, nie tylko estetycznych. Pokora będzie uczyła artystę poczucia własnej małości i bezradności wobec Boga samego, a nieraz — także wobec innego człowieka, odbiorcy.²³ Ten ostatni bywa często zupełnie nie przygotowany do percepcji jakiegokolwiek sztuki, a tym bardziej sakralnej. Jakże często wypowiada o niej zbyt pochopnie krytyczne opinie, nie próbując nawet zrozumieć twórcy²⁴ oraz — jak powiada Urban R a p p — „wczuć się” w dane dzieło. Nie zapominajmy, że prawdziwe dzieło sztuki nie zawsze jest miłe dla oka, że bywa trudne, a nawet wręcz niemożliwe do przełożenia na słowa. Jedno jest ważne: by było owocem wewnętrznego przeżycia i zaangażowania — by było autentyczne.²⁵

I tu pojawia się kolejny paradoks — jak może człowiek niewierzący czy nie praktykujący tworzyć dzieła prawdziwie sakralne; jak może on przekazać wartości i treści, których nie zna i którymi nie żyje na co dzień? Odpowiadając, należy powiedzieć, że dzieła takie stanowią raczej wyjątek potwierdzający regułę. Są wprawdzie głosy broniące priorytetu a nawet wyłączności i samowystarczalności talentu oraz umiejętności zawodowych, warsztatowych. Mówi się więc, że każdy prawdziwy twórca po zaznajomieniu się z jakąś doktryną, ideologią, wyznaniem, religią czy liturgią, doskonale potrafi przelać za pomocą języka artystycznego owe treści, które poznał, choć wcale ich osobiście nie przeżył. Podważałoby to tezę o „konieczności wewnętrznej”, której tak mocno broniło wielu czołowych twórców współczesnych. Rację mają zapewne ci, którzy twierdzą, że twórczość artystów w ogóle, a szczególnie ich

²² H. Hermann, *Glanz des Wahren. Von Wesen, Willen und Lebensbedeutung des Bildenden Kunst*, Freiburg 1953 s. 113—118.

²³ Znamienne były słowa, które w Monachium podczas skupienia dla artystów powiedział Hugo Schnell. Zob.: „Das Münster” 1960 z. 11/12 s. 426.

²⁴ H. Ostlender, *Lebensvolles Kunstschaun*, Kalendkirchen 1960 s. 20 nn.

²⁵ J. Wagner, *L'art liturgique et la pastorale*, „La maison — Dieu” 47—48 (1956) s. 124.

działanie w Kościele i dla Kościoła, rozumieć należy analogicznie, jak posługę kapłanów czy kaznodziejów. Ostatecznie to sam Bóg w Chrystusie działa poprzez ich słowa i gesty. Wtedy to spotyka się „wieczność z doczesnością i czasem, przeszłość i przyszłość z teraźniejszością, pierwiastek materialny z duchowym i nadprzyrodzonym”.²⁶ Bóg posługuje się artystą-twórcą analogicznie jak szafarzem sakramentów czy głosicielem Słowa: w sposób tajemniczy, sakramentalny.

IV. WŁAŚCIWIE POJĘTA NOWOCZESNOŚĆ

Uwzględniając powszechny charakter (co do miejsca i czasu) misji Kościoła, jego liturgii, a także specyfikę samej sztuki, trzeba podkreślić, że sztuka sakralna ze swej istoty ma charakter rozwojowy, przystosowawczy,²⁷ który jest dostrzegalny szczególnie obecnie.²⁸ Prawdą bowiem jest, że żadna forma artystyczna, choćby najbardziej nowatorska, nigdy nie jest ostatnia. Sztuka, a raczej człowiek ją tworzący, ciągle będzie szukał nowych form, nowych ujęć.²⁹ Będzie się starał ciągle w inny sposób przedstawiać treści i prawdy — także religijne. W tym właśnie tkwi wielkość i zarazem ciągła aktualność sztuki.³⁰ Dodajmy tu, że dzięki nowym technikom i technologiom przesłanie sztuki, jej środki ekspresji artystycznej, ciągle się wzbogacają.³¹ Sztuka (a raczej jej język plastyczny) ze swej natury ma charakter dynamiczny i często bywa porównywana do żywego, rozwijającego się organizmu.³² Dzieło sztuki jest tworem konkretnego człowieka, ale jest równocześnie wypadkową wielu czynników, elementów i sytuacji, jak np.: warunki ekonomiczne, zjawiska społeczno-gospodarcze, tendencje artystyczne, duch epoki, przeznaczenie dzieła, a także aspiracje fudatora oraz osobowość i talent samego ar-

²⁶ F. Woronowski, *Teologia duszpasterswa liturgicznego*, Łomża 1977 s. 53; por. R. K. Seasoltz, *The House of God. Sacred Art and Church Architecture*. New York 1963 s. 41.

²⁷ P. R. Régamey, *Art sacré au XX^e siècle?* Paris 1952 s. 25.

²⁸ Tamże, s. 34.

²⁹ Zob. H. Hutt, *Vom Umgang mit der Kunst*, Berlin 1974 s. 237.

³⁰ J. Woźniakowski, *Pierwiastki religijne w sztuce plastycznej*, „Znak” 1951 nr 29 s. 221—8; K. Ledergerber, dz. cyt., s. 53 nn.

³¹ Por. B. Kowalska, *Sztuka i technika*, „Projekt” 2 (161) 1985 s. 37—40.

³² A. Osęka, *Spojrzenie na sztukę*, Warszawa 1964 s. 127 n; por. P. R. Régamey, dz. cyt., s. 65.

tysty. Te i inne okoliczności wpływają na „odmienność”, niepowtarzalność, oryginalność każdego dzieła sztuki. Dotyczy to również dzieł sakralnych.

Ów postępek czy raczej ewolucja dotyczy np. symbolu. Wywodzący się z dawnych wieków, żywo przemawiający do większości ludzi starożytności czy średniowiecza, dla ludzi nam współczesnych staje się on niezbyt jasny, mało czytelny czy wręcz niezrozumiały.³³ Zmienił się kod informacyjny a także powszechność wtajemniczenia w język symbolu religijnego, a szczególnie liturgicznego. Nie znaczy to jednak, by symbole były obce człowiekowi naszych dni. Po prostu trzeba je dostosować do dzisiejszej mentalności. Powstaje problem, jak obecnie przekształcić symbol, by był on czytelny i wymowny, nie tylko dla specjalistów czy ludzi bardziej uzdolnionych lub wtajemniczonych, ale dla większości wierzących. Tym obszer-nym problemem (tu zaledwie sygnalizowanym) warto by się zająć oddzielnie, i to nie tylko od strony teorii komunikacji, ale także teologii, liturgii i duszpasterstwa.³⁴

Wracając do zagadnień ogólnych, warto zwrócić uwagę, że wielu tzw. „ortodoksyjnym” chrześcijanom grozi stagnacja, zasklepienie się i zastój. Wynika to z ciasno pojętej teraźniejszości,³⁵ która szybko staje się przeszłością, odgradza się zaś od przyszłości. U wielu pojawia się pasywna czy wręcz negatywna postawa wobec wszystkiego, co jest nowe od tego, co było nowe za czasów ich młodości. Dotyczy to także stylu

³³ A. M. Roguet, *Liturgique pastorale*, w: A. G. Martimort, *L'Eglise en prière. Introduction à la liturgie*, Paris—Tournai 1961 s. 27, 235.

³⁴ H. Książek-Konicka, *Teoria sztuki wobec teorii znaków*, w: *O podstawach badawczych wobec sztuki współczesnej*, Wrocław—Warszawa 1975 s. 19—26; *Znak, styl, konwencja* (pr. zb.), Warszawa 1977; J. Misiewicz, *O znakowej interpretacji dzieła sztuki*, „*Studia Estetyczne*” 12 (1975) s. 91—101; K. Strzelecka, *Sztuka sakralna w teologii znaku*, „*Ateneum Kapłańskie*”, t. 79 (1972) nr 381—2, s. 171—182; *Zeichen im Gottesdienst. Ein Arbeitsbuch von G. Schiwy'a*, München 1976; C. Valenziano, *Prospetto per una trattazione antropologica del simbolo nelle nostre culture cristiane*, w: *Symbolisme et Théologie. Sacramentum 2. Studia Anselmiana 64*, Roma 1974 s. 29 nn; A. J. Chupungco, *An essay on symbolism and liturgical celebration*, w: *Symbolisme...*, s. 173 nn; C. Vagaggini, *Prospetto di un saggio su simbolismo e linguaggio teologico*, w: *Symbolisme...*, s. 297 nn. Warto też zwrócić uwagę na opracowania powyższej problematyki przez ks. Jerzego Grześkowiaka.

³⁵ Por. J. K., *O przełom w sztuce kościelnej*, „*Dziś i Jutro*” 1955 nr 13 s. 2.

i wyposażenia naszych kościołów. Dość często grozi nam zamknięcie całej rzeczywistości związanej z wiarą i Kościołem w ramach czasu minionego i stylów historycznych. Konieczna jest więc postawa otwarta na twórcze nowości, ale postawa umiająca roztropnie wybierać i oceniać. Jak najbardziej trzeba budować kościoły nowoczesne i nie obawiać się śmiałych koncepcji architektonicznych. Przykład awangardowego Ronchamp Le Corbusiera³⁶ przełamał wszelkie opory i wyzwoił dużo pomysłowości przy projektowaniu budowli sakralnych. Można by wymienić wiele odważnych i oryginalnych rozwiązań przestrzenno-plastycznych, zarówno w Europie, jak i Azji czy Ameryce.³⁷

We wszystkich tych wypadkach mówimy o kościołach nowoczesnych, które nie reprezentują jednolitego stylu w architekturze i wystroju plastycznym. Ta wielość stanowi szczególną cechę i wartość współczesnej sztuki i architektury sakralnej.³⁸

Pesymiści powiadają, że obecnie „nie ma wielkiej sztuki liturgicznej, kościelnej, która mogłaby rywalizować z dziełami przeszłości”.³⁹ Mimo iż w obrębie współczesnej sztuki sakralnej można spotkać dzieła wielkie, a nawet genialne, to nie-

³⁶ N. Pevsner, *Historia architektury europejskiej*, Warszawa 1976 s. 435 nn.; C. Cate, *Le Corbusier — Wegbereiter einer neuen Architektur*, „Das Beste aus Reader's Digest” 1972 nr 3 s. 54—61; E. Nagy, *Le Corbusier*, Warszawa 1977.

³⁷ M. Ochsé, dz. cyt., s. 92 n; M. C. Laurent, dz. cyt., s. 123; A. C. Winternitz, *Zur Situation der christlichen Kunst der Gegenwart in Südamerika*, „Das Münster” 1959 nr 1/2 s. 27—40; J. Wendel, *Aus Ausstellung „Kirchenbau der Gegenwart in Deutschland”*, „Das Münster” 1969 nr 9/10 s. 299—302, P. Vago, *Il momento attuale dell'architettura in Francia*, „Fede e Arte” 1959 nr 1 s. 60—112; (b.a.) *Art Sacré d'aujourd'hui*, Meredsons 1958; H. Baur, *Die christliche Kunst der Gegenwart in der Schweiz*, „Das Münster” 1959 nr 3/4 s. 109—122; (b.a.) *Esperienze pastorali nelle nouva chiese di Monaco di Befiera*, „Fede e Arte” 1960 nr 2 s. 13, 140—144; R. Bachleiter, *L'architecture des églises en Autriche*, „L'art d'Eglise” 1957 nr 1, s. 125, 141; R. Kramreiter, *Architettura religiosa contemporanea in Austria*, „Fede e Arte”; R. Hess, *Moderne kirchliche Kunst in der Schweiz*, Zürich 1952; Tenze, *Neue kirchliche Kunst in der Schweiz*, Zürich 1962; (b.a.) *Honder Jaar religieuze Kunst in Nederland 1853—1953*, Utrecht 1959; G. Rombold, *Der neue Kirchenbau in Süddeutschland*, „Christliche Kunstblätter” 1966 nr 1 s. 1—4. W czasopiśmie „Kunst und Kirche” poświęcono całe numery przeglądowi twórczości poszczególnych krajów, np. Stanów Zjednoczonych nr 2 (1973) czy Szwajcarii nr 3 (1974) oraz nr 4 (1985).

³⁸ M. Ochsé, dz. cyt., s. 128.

³⁹ J. Wagner, dz. cyt., s. 118.

właściwe jest samo stawianie na jednej płaszczyźnie dzieł dawnych i współczesnych. Po prostu dzieła każdej epoki są i n n e. Pośród zaś nich wyróżnić można, a nawet trzeba, dzieła na najróżniejszym poziomie: od owych epokowych aż po przeciętne i tandetne. Tak musimy patrzeć zarówno na sztukę dawną, jak i nową. Ułatwia nam to kontekst czasoprzestrzenny oraz zespół kryteriów wartościujących, owych wymiernych, jak i niewymiernych. Nie można jednak dopuścić do stanu, by świadomie Kościół asymilował rzeczy przeciętne, naśladownicze czy po prostu tandetne i banalne, bądź też pozbawione zdrowego ducha religijnego. Niestety, tak często jawi się przed naszymi oczyma „ta brzydota i bezmyślność, ta łatwizna artystyczna”, którą tak mocno piętnował Gołubiew.

Sam fakt szerokiego upowszechnienia sztuki, jak i to, że budowla kościelna jest otoczona nowymi formami artystycznymi, że stoją one tuż przed drzwiami budynku kościelnego, sprawia, że Kościół wobec nich nie może być obojętny i musi się do nich odpowiednio ustosunkować. Kościół nie zraża się nowością form czy interpretacji artystycznych. Odrzuca jednak dzieła, które niosą jakąś treść czy ideologię godzącą wprost w Boga, dogmat katolicki, Kościół, jego ducha i misję. Trzeba więc podkreślić, że „Kościół z góry nie odrzuca wszystkiego co nowe; nie przyjmuje też jednak wszystkiego z zamkniętymi oczyma.”⁴⁰ To nie nowoczesność jako taka sprzeciwia się sztuce sakralnej, ale brak smaku artystycznego i należytego poziomu pewnych konkretnych dzieł. Znamienne są słowa, które w obronie nowości wypowiedział kardynał Montini, zanim jeszcze został papieżem: „Pytano nas, czy można wprowadzić nowości do liturgii świętej. Mówię wam: gdy jest ona naprawdę żywa i przeżyta, wówczas nie tylko nie wyklucza nowości, ale ich chce, poszukuje, wymaga. Oby się one pojawiły w poszukiwaniach sztuki współczesnej. Gdy nie są one owocem kaprysu lub ignorancji, jeśli natomiast są wyrazem autentyzmu wiary i życia chrześcijańskiego, wówczas są one zawsze cziłą oddawaną Bogu.”⁴¹

V. PRZEZNACZENIE DZIEŁA SAKRALNEGO

W konkretnych jednak warunkach zbudowanie i urządzenie kościoła nowoczesnego, funkcjonalnego (głównie pod wzglę-

⁴⁰ J. Wagner, dz. cyt., s. 120.

⁴¹ M. Ochsé, dz. cyt., s. 126

dem liturgicznym), a jednocześnie odpowiadającego — o ile tak można powiedzieć — „społecznemu zapotrzebowaniu wiernych”, jest niezmiernie trudne. Choć twórczość sakralna nie powstaje dla poklasku tłumów i choć nie może iść po linii najmniejszego oporu, ulegając przeciętności gustów masowych, to jednak zawsze musi ona mieć na względzie konkretną wspólnotę wierzących, którą ma wielostronnie wychowywać (też pod względem estetycznym), a z drugiej strony — której ma ciągle służyć. Jest to bezsprzecznie wielki dylemat — a nawet, jak mówią niektórzy — paradoks przeznaczenia dzieła sakralnego. Dobry artysta, przy współpracy z teologiem, zadbać powinien o to, by jego dzieło odpowiadało zdrowemu zmysłowi religijnemu i artystycznemu znacznej większości odbiorców, głównie miejscowych parafian. Należy zawsze pamiętać o społecznym przeznaczeniu dzieła sakralnego (co nie dotyczy np. dzieła religijnego czy dewocyjnego). Sztuka sakralna, ze swej istoty, nie powinna mieć charakteru wyłącznego elitarnego czy służyć tylko koneserom.⁴² Pamiętać o tym powinni też wszyscy, którzy podejmują różne decyzje, którzy sterują percepcją sztuki, w tym wypadku — sakralnej. Trzeba ciągle mieć to na uwadze, że z danym dziełem, niemal co dzień lub co tydzień, stykać się będą nie jurorzy czy komisja diecezjalna, ale miejscowi wierni. Zmieniają się przecież nawet proboszczowie, czy inni inwestorzy, na miejscu natomiast pozostają parafianie i to nieraz całe ich pokolenia.

Obecnie, może bardziej niż kiedykolwiek, na czoło wysuwa się właśnie liturgiczne przeznaczenie obiektu kościelnego i jego wyposażenia. To liturgia ma stać się zarówno inspiratorem sztuki sakralnej, jak i jej faktorem.⁴³ Do przestrzeni liturgicznej szczególnie nadają się takie rozwiązania artystyczne i formalne, w których główny akcent położony jest na grę struktur, brył i kolorów; na ich zestawienie według określonych praw kompozycyjnych. Ważne jest, by dzieła wykonane w tym czy innym stylu „przyczyniały się w jak najdoskonalszy sposób do wzbudzenia wiary i pobożności wiernych”.⁴⁴ To jest oczywiście ideał, ku któremu ustawicznie trzeba zmierzać. Wiadomo jednak, że właściwie nigdy nie zaspokoiemy smaku artystycznego oraz nie odpowiemy na potrzeby po-

⁴² H. Nadrowski, *Sztuka sakralna i jej funkcje*, „Ateneum. Kapański” t. 89 (1977) nr 3 (413) s. 378, 386—388.

⁴³ E. Mahe, *Religiose Art*, New York 1949; I. Antoniutti, *Liturgia e ispirazione artistica*, „Fede e Arte” 1958 nr 1/2 s. 9—11.

⁴⁴ Por. K. Ledergerber, dz. cyt., s. 120.

bożności wszystkich bez wyjątku wiernych. Wielką szansą najnowszych tendencji artystycznych jest ich otwarty charakter. Owo wezwanie do dialogu, a nie jakakolwiek dekoracyjność — jak mówi Harbin — stanowi o istocie i prawdziwie ludzkim obliczu sztuki.⁴⁵ Warto o tym symptomie najnowszej twórczości pamiętać, doceniać go i rozwijać — także w naszych kościołach.

We wnętrzu⁴⁶ pierwszorzędną rolę pełni ołtarz, z którym współgrać powinno całe otoczenie, szczególnie najbliższe. Jego rangę i znaczenie rozpatrywać i oceniać należy zawsze tylko łącznie z ową przestrzenią towarzyszącą.⁴⁷ Istota zaś funkcji budynku kościelnego streszcza się głównie w owym krótkim: pomóc wiernym w sprawowaniu świętej liturgii. Także, a raczej szczególnie, poprzez budowlę sakralną kształtuje się świadomość liturgiczna, wspólnotowa. Można więc powiedzieć, że dobra sztuka kościelna to sztuka uczestnictwa.

Ażeby skuteczniej w tym dopomóc, konieczna jest powściągliwość i umiar w urządzeniu wnętrza kościelnego, w jego polichromii, ikonografii i symbolice. Jakakolwiek forma architektoniczna, plastyczna czy malarska nie może tam stanowić jakby celu samego w sobie. Stosujemy dwie zasady: podporządkowania ołtarzowi i liturgii tam sprawowanej oraz zasadę raczej umiaru niż przepychu. I tak dla przykładu, w prostej architekturze wnętrza drażni i męczy, a także utrudnia skupienie, stosowanie przeładowania oraz istny tłok aniołów i świętych.⁴⁸

⁴⁵ Wypowiedź Herbina cytuje U. Rapp, dz. cyt., s. 101, por. K. Węgrzyn, *Otwarty model sztuki*, „Kultura” nr 26 (680) z 27.06.1976, s. 12 n.

⁴⁶ O przystosowaniu kościoła, a szczególnie jego wnętrza w duchu posoborowym, pisali m.in.: J. Popiel, *Posoborowa problematyka architektury kościelnej*, „Collectanea Theologica” 1970 nr 2 s. 49—59; J. St. Pasierb, *Teoria sztuki sakralnej w postanowieniach Vaticanum II*, „Collectanea Theologica” 1970 nr 3 s. 5—26; H. Nadrowski, *Przystosowalność liturgiczna wnętrza sakralnego wg „Ogólnego Wprowadzenia do Mszału Rzymskiego”*, „Ateneum Kapłańskie” t. 81 (1973) nr 388, s. 303—311. Ogólnym opracowaniem, ale uwzględniającym możliwie aktualny stan badań, jest rozdział: B. Snela, *Przestrzeń kościelna*, w: *Liturgika ogólna*, Lublin 1973 s. 171—245.

⁴⁷ H. Nadrowski, *Ołtarz — jego charakter koncentrujący i funkcjonalny*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1972 nr 6 s. 316—329; por. też H. Enndres, *Forderungen der Instructio an die Gestaltung des Kirchenraumes (Kapitel V der Instructio)*, w: *Pastorale Liturgie*, Leipzig 1965 s. 92—109.

⁴⁸ Por. M. - C. Laurent, dz. cyt., s. 41. n.

Pomaganie w sprawowaniu świętych czynności nie jest równoznaczne z jakimś ich „naśladowaniem”. Pewną więc niewłaściwością jest powtarzanie w obrazach czy witrażach kościoła np. samego odprawiania Mszy św. czy udzielania jakiegoś sakramentu. Byłoby to kopiowanie rzeczywistości, w której wierny osobiście i bezpośrednio uczestniczy. Należy raczej sięgnąć do wspaniałej (choć często zbyt zapoznanej) symboliki lub w inny sposób wytworzyć odpowiednią atmosferę, która ułatwiałaby przyjęcie czy przeżycie danego sakramentu oraz ukazywała jego sens i znaczenie.⁴⁹

Przypomnijmy jednak, do jak różnych spotkań służy budynek kościelny. Tutaj uczestniczymy we Mszy św., przyjmujemy sakramenty, spowiadamy się, głosimy i słuchamy słowa Bożego, uczestniczymy w rozmaitych nabożeństwach np. pasyjnych, głównie w drodze krzyżowej, w procesjach i poświęceniach, ślubowaniach i uroczystych przyrzeczeniach, we wspólnej czy indywidualnej adoracji Najśw. Sakramentu oraz wielu formach pobożności prywatnej. Tak rozumiane przeznaczenie obiektu sakralnego przekracza ramy wąsko pojmowanej pragmatyczności i w konsekwencji dotyka misterium chrześcijańskiego.⁵⁰ Uwzględnienie tych różnych przeznaczeń obiektu kościelnego w praktyce okazuje się wcale niełatwe.

VI. DOPRACOWANY PROGRAM

Od tego etapu prac przygotowawczych zależy najwięcej. Odpowiedni program jest fundamentem projektowania.⁵¹ W celu oddania należytego charakteru kościoła uwzględnić trzeba wiele czynników, a wśród nich najpierw otoczenie wraz ze strukturą krajobrazową i tłem architektonicznym. Trzeba też poznać samo środowisko społeczne i religijne.⁵² Należy też obmyślić odpowiednią sylwetkę kościoła, z uwzględnieniem

⁴⁹ Por. tamże, s. 73; P. R. Régamey, dz. cyt., s. 54 n.

⁵⁰ A. M. Roguet, dz. cyt., s. 19.

⁵¹ Zagadnieniu zespołowego planowania budowli kościelnej poświęcony jest cały numer austriackiego kwartalnika „Kunst und Kirche” nr 4/1973. U nas w Polsce warto odnotować nowe opracowanie (z interesującym zestawem planów, szkiców i rysunków): St. Marzyński, *Podstawy projektowania architektury*, Warszawa 1974. W rozdziale *Gmachy dla zgromadzeń i widowisk*, omówione jest także *Budownictwo sakralne*, s. 127—139.

⁵² O. Mosbrugger, *Die katholische Kirche als Bauherr*, „Bauen und Wohnen” 1958 nr 11 s. 362.

cech wyróżniających ją od innych budowli. Jeśli to jest tylko możliwe, należy starać się zlokalizować kościół tak, by był faktycznie centrum parafii.

Formy i kształty kościołów mają być rzeczywiście współczesne. Przed naszymi oczyma muszą zjawiać się nowe koncepcje twórcze. Kościoły współczesne — to budowle harmonijne, zwarte, proste i użyteczne zarazem.

Pamiętając o pierwszym i najważniejszym użytkowniku obiektu sakralnego, to znaczy wiernych,⁵³ należy ich zawniku do powstającego dzieła odpowiednio przygotować. Trzeba by też wiedzieć, jakie są ich nadzieje i oczekiwania w związku z budową domu Bożego w parafii. To ma być przede wszystkim ich kościół. Samo zaś dzieło budowy ma ich bardziej zjednoczyć między sobą. Warto np. przygotować serię pytań, rozpisać ankietę, przeprowadzić wywiady czy rozmowy z ludźmi różnego wieku i różnych specjalizacji. Dla poszczególnych grup zawodowych i wiekowych warto przygotować specjalne pouczenia, komentarze czy objaśnienia. Zaprosić można do tej akcji rozmaitych fachowców, w tym także współtwórców danego kościoła. Ważna jest należyta forma wykładu, a co za tym idzie, także jego przystępność. Nie można też pominąć młodszego pokolenia, które przecież będzie zasadniczym odbiorcą powstającego dzieła. Warto więc przygotować odpowiednie tematyczne homilie i katechezy dla wszystkich poziomów nauczania. Pożyteczne są też wypowiedzi anonimowe umieszczane przez parafian w specjalnej, ogólnie dostępnej skrzynce. Interesujące też byłoby przeprowadzenie trój etapowych ankiet informacyjnych i opiniujących: przed, w czasie realizacji i po jej ukończeniu. Ów materiał porównawczy z pogranicza socjologii religii, duszpasterstwa i percepcji sztuki, mógłby posłużyć nie tylko dla celów wyłącznie naukowych, ale także jako pomoc przy innych analogicznych realizacjach.

Trzeba uwzględnić także to, co wyżej powiedziałem o wnętrzu kościelnym wraz z poszczególnymi strefami pomocniczymi i pomieszczeniami towarzyszącymi. Ważna jest jasna wizja całości. Poprawki wprowadzane na tym etapie są najmniej kosztowne. Należy też zauważyć pojawiające się nowe potrzeby artystów i wiernych. „Kościół stał się dziś (...) też fizycznym i duchowym miejscem potrzebnym dla artystów. Sztuka wchodzi więc do kościoła nie tylko w swej dawnej, znanej nam roli, ale towarzyszy w wielu świątyniach kraju wnetrzom

⁵³ M. - C. Laurent, dz. cyt., s. 116.

i wiernym poprzez akcje plastyczne i wystawy". Warto to wziąć pod uwagę już w stadium programowania. Dodatkowym skutkiem tego będzie zapewne podnoszenie kultury artystycznej odbiorców.⁵⁴

VII. KRAJE MISYJNE — NADZIEJA

Znamienne, że szczególnie w naszych czasach oczy świata po wielekroć zwracają się ku krajom misyjnym. Nie tylko po to, by je wspierać poprzez udzielanie pomocy materialnej czy dzieło ewangelizacji, ale również, by czerpać stamtąd jedyne w swym rodzaju wartości. Dotyczy to także twórczości religijnej i sakralnej. Sprawa ta zaczyna w pełni dojrzewać dopiero po dwudziestu wiekach(!) chrześcijaństwa. Wiąże się to z całą strukturą pracy Kościoła na misjach.⁵⁵ Podczas gdy kiedyś misjonarz europejski wyruszając do Azji, Afryki czy Oceanii, starał się wraz z wiarą chrześcijańską wszczepić swoje formy myślenia, swoją kulturę, cywilizację i sztukę, tak obecnie stara się raczej ograniczyć do przekazu samej wiary. Stara się przy tym wykorzystać bogactwo miejscowej tradycji oraz współczesnej twórczości. W przeszłości uniemożliwiano, a przynajmniej utrudniano, tubylcom pełne zaangażowanie osobiste. Bóg, który nie był przybliżany w zrozumiałych i czytelnych dla nich formach wyrazu artystycznego (architektura, plastyka, malarstwo, muzyka), był z konieczności jakiś daleki i obcy. Nadsyłane czy propagowane obrazy z Europy (zresztą często mało wartościowe) szerzyły zamęt w umysłach tych ludów. Dostrzeżono, że czas zerwać z błędną teorią europeizowania krajów misyjnych, że czas „odzachodzić” Japonię, Chiny, Indie czy Afrykę.⁵⁶ Trzeba wykorzystać sposób przedstawiania tamtych ludów, uwzględnić ich mentalność i zostawić wiele swobody w procesie twórczym. Zarówno definicje sztuki, jak i jej dzieje, oparte na sposobie myślenia świata zachodniego,

⁵⁴ S. Rodziński, *Sztuka w Kościele — służba Bogu czy artystyczny proceder?* „Tygodnik Powszechny” nr 48 (1796) z 27.XI.1983 s. 7.

⁵⁵ Interesującym przyczynkiem do aktualnych zadań i problemów działalności misyjnej jest opublikowana przez ATK praca zbiorowa pod redakcją F. Zapłaty, pt.: *Współczesne dzieło misyjne Kościoła*, t. 1 cz. 2, *Materiały Sympozjum Misyjnego 1972*, Warszawa 1974 (na temat sztuki afrykańskiej — s. 190—207).

⁵⁶ Por. A. Bardecki, *Kościół epoki dialogu*, Kraków 1966 s. 24, 62.

są obce i niezrozumiałe dla całych ludów i społeczeństw.⁵⁷ O rozwoju nowej sztuki i architektury kościelnej w krajach misyjnych, głównie w krajach ludów Północy oraz Japonii, o jej wielkiej celowości i przejrzystości pisał bardzo ciekawie około 30 lat temu Debuyst.⁵⁸

Prognostycy twierdzą, że tak jak rozwój krajów Trzeciego Świata w dziedzinie ekonomicznej zadecyduje o przyszłości materialnej całego globu, podobnie sztuka w krajach misyjnych ma zadecydować o przyszłości całej sztuki kościelnej.⁵⁹ Znamienne są słowa Piusa XII: „Także współczesna sztuka wszystkich ludów i ziem niech ma w Kościele swobodę działania, byleby z należytym szacunkiem służyła architekturze sakralnej i świętym obrzędom tak, by do cudownego hymnu chwały (...) mogła dołączyć swój głos”.

Sobór watykański II (głównie *Dekret o działalności misyjnej Kościoła*, nr 26. 34) również nawiązuje do tej problematyki, a synod biskupów z 1974 r. w umiejętny sposób łączy zagadnienie ewangelizacji świata z misyjnym charakterem Kościoła. Znaleźć tam możemy m.in. pouczenia o „wychowaniu wychodzącym naprzeciw potrzebom tego świata”, „o wzroście zdolności dostrzegania i odczytywania 'znaków czasu', a wśród nich wcielania się Kościoła w różne kultury i pełnienia misji ewangelizacyjnej na sposób odpowiadający wszystkim ludom”. Położono zarazem akcent na ponadnarodowy charakter i obecność Kościoła w najgłębszej świadomości ludów.⁶⁰

Udział wszystkich ludów misyjnych w głoszeniu Chrystusa „na swój sposób” ma być wyrazem uniwersalizmu i powszechności Kościoła. Zadaniem misjonarza jest m.in. umiejętne wykorzystanie kultury, obyczajów i wierzeń danych ludów. Znajomość ich pozwoli mu dostosować piękno sztuki miejscowej do celów kultu i sztuki chrześcijańskiej. W wyborze czy decyzji nie powinien kierować się tylko osobistymi upodobaniami, ale uwzględnić konkretne środowisko topograficzne i etnograficzne. Sztuka sakralna w krajach misyjnych ma

⁵⁷ U. Rapp, dz. cyt., s. 107.

⁵⁸ F. Debuyst, *Le problème actuel de l'art sacré*. „Art d'Eglise” 1958 nr 105 s. 139.

⁵⁹ K. Ledergerber, dz. cyt., s. 82; por. C. Constantin, *L'art chrétien dans les missions*, Bruges 1949; M. Alfano, *L'architettura sacra della seconda metà del Ceteccento ad oggi*, „Fede e Arte” 1966 nr 3, s. 333 n; por. *L'arte liturgica nel magistro di Pio XII*, „Fede e Arte” 1958 nr 6—7 s. 252—3; por. H. Muck, dz. cyt., s. 18.

⁶⁰ Treść dokumentów końcowych i głosów w debacie synodu biskupów z roku 1974 podaje „Chrześcijanin w Świecie” 1975 nr 34 (cały numer).

ułatwić tamtejszej ludności wtajemniczenie w akcję liturgiczną. Wydaje się, że najlepiej zrobi to ludność autochtoniczna w języku dla niej zrozumiałym i poprzez znaki dla niej czytelne. Tak rozumiana *autonomia* jest tutaj nieodzowna. Trzeba umieć ludom przybliżyć Chrystusa oraz ukazać, że jest On obecny i działa ten sam, zarówno we Włoszech, Francji czy Polsce, jak i w Indiach, Filipinach czy Togo. *Adaptacja* musi dotyczyć języka, formy i wszystkich środków przekazu, przy nienaruszalności istotnej treści nauki objawionej. Owo szeroko pojęte przystosowanie jest zasadniczym zadaniem misyjnym w obecnej dobie. Niejako środkiem przekazu wspomnianej treści jest właśnie sztuka sakralna.⁶¹ Rodzi się obecnie wielka sztuka tamtych narodów, której należy pozwolić w pełni się rozwinąć.⁶² Zresztą osiągnięcia niektórych państw misyjnych, szczególnie Japonii, w dziedzinie nowoczesnej architektury kościelnej, już obecnie przewyższyły poziom wielu krajów europejskich.⁶³ Postęp ten ciągle się uwidocznia.

VIII. WOBEC PRZYSZŁOŚCI

Arcybiskup Eugeniusz Baziak w związku z II Wystawą Współczesnej Sztuki Religijnej i Sakralnej w Krakowie wyraził nadzieję, że powstanie wielka nowa sztuka, „która będzie wychowawczynią wiary dla przyszłych pokoleń.” Ona już powstaje i już wychowuje. A jaka będzie w bliszej i dalszej przyszłości? Nie wiemy. Jakie będziemy stawiali kościoły za 30 czy 50 lat? Jaka forma czy tendencja zwycięży? Jaki nurt artystyczny zadecyduje o sztuce przyszłości?

Można by stawiać jeszcze wiele podobnych pytań. Snucie prognoz okaże się tutaj bardzo niepewne, a często — wręcz zawodne. Niektórzy np. uważają, że prawdziwa wielka sztuka sakralna XXI wieku nie będzie abstrakcyjna, lecz raczej figuratywna.⁶⁴ Twierdzą oni, że poszukiwawcze, ekstrawagan-

⁶¹ S. Stehman, *Le paradoxe de l'adaptation*, „L'art d'Eglise” 1955 nr 4 s. 49. Por. *Les racines d'une art missionnaire*. „L'Art Sacré” 1962 nr 1—2 s. 5—15.

⁶² M. Ochsé, dz. cyt., s. 132.

⁶³ Por. Z. Kósa, *Kenzo Tange*, Warszawa 1977; (b.a.) *Arquitetura religiosa no Japoo*, „Habitat” 1964 nr 79 s. 21—24; por. M. Alfano, dz. cyt., s. 334.

⁶⁴ M. - C. Laurent, dz. cyt., 107—108: „Très probablement la vogue de l'art abstrait est temporaire. L'art retrouvera un style figuratif, mais après une rupture qui apparaîtra par-dessus tout nécessaire à la naissance des grades oeuvres futures de l'art sacré. La naissance

kie, kubizujące formy szybko się przeżyją. Bez względu jednak na to, co nas czeka, trzeba podkreślić, że sztuka i architektura tworzone obecnie są wstępnym etapem twórczości przyszłej epoki.⁶⁵ Nasza więc sztuka nie może tkwić w miejscu, lecz musi być skierowana ku przeszłości.⁶⁶

Ażeby to osiągnąć, potrzebna jest z jednej strony postawa otwarta i aktywna, a z drugiej — bardzo trzeźwa i wybiórcza, która potrafi należycie spojrzeć i ocenić zarówno sztukę dawną, jak i dzisiejszą; sztukę rodzimą, jak i obcą. Z jednej strony trzeba umieć skorzystać z doświadczeń tradycji a jednocześnie nie należy negować tego, co nowe, co nowoczesne. Jak w innych dziedzinach swej działalności, tak również w odniesieniu do architektury i sztuki sakralnej postawa Kościoła musi być podobna do owego ewangelicznego gospodarza, który dobywa ze swego skarbcza — nowe i stare.⁶⁷

Autor und Empfänger der Sakralkunst unserer Zeit

Zusammenfassung

Der Verfasser geht von der Annahme aus, dass sich Theorien von dem Schönen, Kunstschulen und Werkstätte von Meistern verändern, aber der kreative Gedanke und die Kunst fortwähren, solange der Mensch lebt. Dies gilt auch für Sakralarchitektur. Sie berührt auch heute das Unvorstellbare. Die gegenwärtige Sakralkunst wird sowohl vom Autor als auch vom Empfänger beeinflusst. Im folgenden bespricht der Verfasser das Kriterium der Zeit, in der das sakrale Kunstwerk entstanden ist und erklärt, dass die Kunst trotz verschiedener Stile ein Ganzes ist, schildert die vielschichtige Lage des Künstlers heutzutage und die soziale Funktion des sakralen Kunstwerks sowie auch das Programm des Kirchenbaus, das die Grundlage des Entwurfes sein soll. Die Chance der Sakralarchitektur sieht der Verfasser in den Missionsländern, in denen es notwenig ist, darauf hinzuwirken.

H. Nadrowski

d'un grand style sacré chrétien au XX^e siècle sur peut-etre été a ce prix".

⁶⁵ M. Gołaszewska, *Sztuka w społeczeństwie przyszłości*, „Sztuka” 6 (1) 74 s. 39—41, P. Trzeciak, *Przygody architektury XX wieku*, Warszawa 1974 s. 446.

⁶⁶ U. Rapp, dz. cyt., s. 90.

⁶⁷ J. Makota, dz. cyt., s. 14 n; por. J. Wagner, dz. cyt., 124; A. Danusso, *Spiritualità dell' Architettura Sacra. Confidenze di un vecchio ingegnere agli amici architetti*, „Fede e Arte” 1962 nr 1—2 s. 26 nn.