

który może i winien być wymownym znakiem realnej obecności Boga w ziemskiej rzeczywistości. Twórcy jednak ziemskiego krajobrazu winni wyciągnąć właściwe wnioski z możliwości usakralnienia każdego zakątka świata, który od początku swego istnienia jest wielkim znakiem danym nam przez Boga—Stwórcę i stwarza możliwości wkomponowania ludzkiego sacrum w każdy krajobraz.

Katowice

KS. MARIAN ZIELNIOK

Stanisław Rodziński

TRADYCJA I WSPÓŁCZESNOŚĆ WE WNĘTRZU ŚWIĄTYNI

Dobrze jest rozpoczynając jakiegokolwiek rozważania — ustalić podstawowe pojęcia. Przypomnieć zasadnicze reguły, by potem nie poruszać się we mgle uogólnień i schematów.

Pojęcie tradycji obrosło w tak wiele nieporozumień, że szczególnie w odniesieniu do sztuki trzeba przypomnieć choćby jego najprostszą słownikową definicję.

Tradycja więc (cytuje za *Słownikiem Języka Polskiego*) to zasady postępowania, obyczaje i poglądy... przechodzące z pokolenia na pokolenie, występujące przez jakiś czas i utrwalające się potem zwyczajowo. Pojęcie to oznacza też: przekazywanie tych zasad... następnym pokoleniom. Może też od razu dla uniknięcia nieporozumień z tego samego słownika definicja tradycjonalizmu mówiąca, że jest to: opieranie się na tradycyjnych wzorach.

Z kolei przypomnienie dotyczące pojęcia współczesności.

Określenie: sztuka współczesna, architektura współczesna — dotyczy zjawisk powstałych pod koniec XIX wieku, a istniejących po dzień dzisiejszy.

Bezpośrednio po drugiej wojnie, a nawet jeszcze — operując polskim kalendarzem — po Październiku, używano nazwy: sztuka czy architektura nowoczesna. Była to jednak nazwa wynikająca raczej z potrzeby wyraźniejszego oddzielenia zjawisk i wydarzeń dawniejszych od tych, które powstawały istotnie na oczach twórców i odbiorców. Wtedy przecież np. impresjonizm był również tendencją dawną, oddzielony latami historii i wojny. Teraz pojawiło się określenie: sztuka aktualna, by określić nim bieżące szaleństwa i najnowszy bełkot. Wszyscy natomiast przyjęliśmy nazwę „współczesna” — w odniesieniu do sztuki — jako określającą to, co działo się w plastyce od tzw. rewolucji impresjonistycznej, a w architekturze

od schyłku historyzmu, pojawienia się nowych rozwiązań konstrukcyjnych i wreszcie secesji.

W naszym rozważaniu wreszcie pojawia się pojęcie wnętrza.

I tutaj musimy uświadomić sobie, że jakiegokolwiek rozdzielanie działania elementów świątyni (bo o budowlach sakralnych mowa) i mówienie osobno o formie zewnętrznej, wewnątrz, o jego wyposażeniu, nie może i nie powinno się utrwalić i nie można się z nim pogodzić. Utrwaliłyby się bowiem wtedy poglądy, a może i zwyczaj, że realizacja budowy i wyposażenia nowego kościoła może odbywać się na zasadzie osobliwej sztafety, w której architekt przekazuje gotowy obiekt wnętrzarzowi, a ten powierza go do obróbki malarzowi bądź rzeźbiarzowi. Ten zwyczaj, w którym każda kolejna ekipa narzeka na poprzedników, przejmując często rzecz nie do pogodzenia z własną koncepcją, jest niestety wciąż stosowany.

Władze kościelne — funkcjonujące bowiem w naszym kraju i w takich samych warunkach, jak inne instytucje realizujące swe plany i zamierzenia — przyjęły niestety obowiązującą u nas zasadę, w myśl której architekt projektuje, budowlani nie są w stanie zrealizować projektu, a do zbudowanej już różnymi sposobami świątyni robi się w miarę neutralne wnętrze, by na końcu, już do umajenia obiektu, wołać plastyków. W ten sposób — a sędzę, że podziela moje zdanie niektórzy przynajmniej słuchacze — zniszczono podstawową wartość budowania, wspólne od fazy projektu myślenie i realizowanie idei, jaka materializuje się w końcu w postaci wzniesionego kościoła.

Jeżeli istnieją wyjątki — potwierdzają regułę.

Nie można więc mówić o wnętrzu, bo jest ono zdeterminowane zewnętrzną formą świątyni. Nie można przecież wyobrazić sobie sytuacji, w której — w wyraźnie określonej formalnie budowlu — zrealizujemy wnętrze mające zmieniać klimat bryły, reperować jego charakter, dostosowywać do gustów tych, którzy nie są zadowoleni z tego co na zewnątrz, więc przynajmniej w środku chcą być u siebie. Można by tu mnożyć przykłady i sytuacje.

Data wybuchu II wojny zakończyła okres budowania w Polsce świątyń, w sytuacji naturalnej, zgodnej ze stylistycznymi cechami płynących lat, zgodnej z powszechnie stosowanymi materiałami, w warunkach, w jakich budowano wszystkie inne budowle. Kościoły z lat dwudziestych i trzydziestych mają te same cechy co budowane wtedy domy mieszkalne, te same proporcje, ten sam duch ożywia dom człowieka i Dom Boży.

Kościół w mieście był dostojnym bratem otaczających go domów, wyrastał ponad nie tak jak to było od wieków, ale nie był w żaden sposób obcy. W tym samym czasie kościół na wsi — otoczony wiejskimi domami, uboższymi od niego, zrobionymi z innych materiałów — był jak odświętnie ubrany gazda wśród napotkanych sąsia-

dów. Był jednak swój. To bogactwo i inność, jaką w sobie niósł, była zrozumiała, należała mu się. Jeżeli pozwałam sobie na takie — niby poetyckie — porównania, to dlatego, że twierdzę, że od pewnego czasu nie powstał w naszym kraju ani jeden kościół, którego projektowanie, budowanie, wyposażania wreszcie, którego wnętrze powstawałoby w normalnych, naturalnych warunkach.

Wtedy zrealizowano ideę, podobną do tej, jaką było tzw. zagęszczanie mieszkań. Ideą tą było odzwyczajenie, a raczej wyeliminowanie normalności, to jest sytuacji, w której kościół powstaje jak dom. Ponieważ zniszczono tradycyjne zasady urbanistyczne, a na miejsce ulic powstały błotniste gładzie z silosami-domami, słusznie nazwanymi, blokami, ponieważ osiedle miało stać się sypialnią, wyeliminowano nawet myśl o potrzebie świątyni. Niszczenie pejzażu to również eliminacja sylwety kościoła tradycyjnie towarzyszącej miastom i wsiom.

Powstawały więc w zależności od tego świątynie-baraki, świetlice, wille, przybudówki remontowe, bądź kościoły-hangary i kościoły-pawilony wystawowe. Łącznie z polami modlitewnymi pod gołym niebem wszystkie te świątynie powstały w sposób nie naturalny, nie zgodny z tradycją. Powstały jako rezultat udręki i walki — są więc bardziej obiektami świadczącymi o woli ludu i duchowieństwa niż o możliwościach artystów.

Pozwałam sobie ryzykować twierdzenie, że konkurs na projekt kościoła w Nowej Hucie i jego rezultaty w roku 1956 były ostatnią próbą wiązania dawnego z nowym, były próbą uratowania tego, co można było przechować w tradycji, z tym, co przyniosły nowe materiały i nowe idee. Konkurs był, ale mamy w Nowej Hucie inny już kościół. Raz jeszcze podkreślam: rozważanie moje ma charakter polemiczny, nie pretenduje do precyzyjnej wiedzy o wszystkich zbudowanych kościołach i nie eliminuję wartości tego, co dobre. Twierdzę, że zniszczono w Polsce tradycję, ciągłość myśli i zamysłów, w sztuce i architekturze sakralnej. Jeżeli zaś powstały w omawianym czasie dzieła wybitne, powstały na przekór warunkom, a nie z ich przyczyny.

Aby definitywnie zakończyć tok mego myślenia, sformułuję kolejne przypuszczenie. Otóż wydaje mi się, że stoimy wobec ogromnej pracy reanimowania sztuki sakralnej i architektury sakralnej w Polsce. Musimy doraźne działania zamienić na pracę od podstaw. Pomysły muszą być zastąpione przez idee, a u ich podstaw powinno się znaleźć przywiązania do Kościoła, miłość do Boga, przemyślenie koncepcji. Szereg uwag dotyczących spraw ogólniejszych dotyczy i wnętrza świątyni. Elementy stare i nowe powinny się w nim spotykać, a nie zderzać. Dlatego współistnienie tych elementów najważniejszej przesłedzić w dawnych wnętrzach, w których czas i ludzie dodawali sukcesywnie ślady swej pobożności, ale też powiedzmy szczerze — swego złego lub dobrego smaku.

Istnieje potrzeba takiego kształcenia młodych i doksztalcania doświadczonych kapłanów w zakresie estetyki, które by pozwoliło na dokonywanie selekcji pewnych obiektów wnętrza, które by też pozwoliło uniknąć skandalicznych zaniedbań, pomyłek i działań w obrębie świątyni, mogących zniszczyć starą tkanę wnętrza budowli zarówno przez bezzmysłne usuwanie starych, jak i natrętne preferowanie nowych detali architektonicznych czy plastycznych.

Wierny zasadzie jedności elementów składających się na świątynię wyobrażam sobie człowieka idącego do kościoła. Zewnętrzna forma świątyni winna sygnalizować, zapowiadać to, co zobaczymy wszedłszy do wnętrza. Może dlatego dużo trudniej o konstruowanie i aranżowanie wnętrza w nowym kościele, gdyż do nie utrwalonych w przyzwyczajeniach nowych elementów dochodzą tam na zasadzie zgrzytu te, które często przenosi się ze starego, bądź te, które dekorowały tymczasowe i prowizoryczne pomieszczenia, z którymi więź emocjonalna jest dużo większa niż z tymi nowymi.

Wnętrze nowe o wiele trudniej toleruje elementy dawne. Dawne — jeśli można użyć tego słowa — zgrabniej przyswaja nowość. Przykładem, nieraz dość radykalnie dla starych wewnątrz przemiany strukturalne związane z liturgią posoborową, które w końcu nie naruszyły charakteru tych świątyń — mimo wprowadzenia dość zdecydowanych w formie korekt.

O wnętrzu kościoła decyduje jego klimat — bądź sprzyjający, bądź nie sprzyjający modlitewnemu skupieniu. Może to niewymierne, ale taka jest prawda. Wierni mają prawo wymagać, by czuli się dobrze w swym kościele, tak jak mieli prawo sprzeciwiać się ślepym kuchniom.

To co znajduje się we wnętrzu kościoła musi sprzyjać ludzkim uczuciom, potrzebom i gustom. Winno te gusta kształtować. Trzeba przyznać, że los szczególnie surowo obszedł się z naszymi gustami estetycznymi, a szczególnie w zakresie sztuki religijnej.

Nie będę tu wchodził w rejony wszelkiego rodzaju dekoracji okolicznościowych wnętrza świątyni. Gusta walczą tu o pierwszeństwo w zdobieniu, szpetnej monumentalizacji i styropianowoflagowej tandecie.

Chodzi mi o tkaninę, obraz, polichromię, rzeźbę, sprzęt.

I w tym zakresie rezultaty przypominają to, o czym pisałem na wstępie. Do rzadkości należy zestrojenie dawnych i nowych elementów przestrzennych, dawnego i nowego malarstwa. To, czego szukamy w kościele: sprzyjającego skupieniu kąta — albo ma charakter rozpraszającego myśli stoiska z kwieciami i wszelkimi dewocjonaliami, albo przypomina przedsiónek dworca lotniczego. Przesadzam, by ukazać częste niestety sytuacje w starych i nowych kościołach.

Mówiono mi, że ludzie nie lubią podobno swego kościoła na Azorach w Krakowie. Mnie on się podoba. Jest świetny witraż Skąpskiego, przykuwający uwagę Nowosielski. Drewno ociepla wnętrze, ławki względnie wygodne. Ale to mnie nie podoba się Skąpski i Nowosielski. Ludziom trzeba wyjaśnić, dlaczego w katolickim kościele spotykają prawosławną ikonografię i na Azorach natrafiają na to, co na reprodukcjach kupowanych w radzieckiej księgarni. Ludzie warci są tego i znakomite dzieła plastyczne w tym kościele też tego są warte.

Czasy mamy takie, że bardziej radykalne posunięcia trzeba wyjaśniać. Jeżeli kościół funduje sobie Skąpskiego i Nowosielskiego, niech poniesie konsekwencję tego kroku. Piękny gest mecenasa wobec artystów nie może usunąć w cień religijnych potrzeb i przyzwyczajzeń ludzi. I tu dotykamy kolejnej, bardzo istotnej sprawy. Bryła kościoła i jego wnętrze było kiedyś poddane surowym zasadom kanonu i programu. Wchodzący wtedy do kościoła żył aktywnie tekstami, słownictwem i symboliką, jaka otaczała go w świątyni.

Dzisiaj odchodzimy od reguł i ortodoksyjnych wymogów, ale nie możemy w nieskończoność laicyzować wnętrza świątyni. Służy ona i tak dostatecznie zlaicyzowanemu społeczeństwu. Stąd potrzeba nieustannego nawiązywania i poszukiwania w tradycji, rozumienia jej jako żywego i autentycznego źródła inspiracji. Idzie też za tym potrzeba pracy nad sobą ludzi, którzy podejmą się pracy dla Kościoła. Mam tu na myśli systematyczne studium, mam też na myśli prosto modlitwę. Prześlizgnięcie się bowiem po powierzchni zagadnienia i nie pogłębianie inspiracji grozi desakralizacją architektury i sztuki sakralnej. Grozi zlaicyzowaniem wnętrza świątyni.

Może dojść do sytuacji, w której atrakcyjne motywy religijne staną się obiektem częściej manipulacji formalnej, staną się czysto zewnętrznym potraktowanym dziełem mającym pozorne wartości estetyczne. Będą coraz mniej wyrażać, coraz mniej znaczyć, a stylizacja zdominuje ich treści.

I tu warto właśnie wspomnieć o rodzimej tradycji artystycznej.

Myśląc o czerpaniu właśnie z niej — nie sugeruję zamknięcia się w polskim zaścianku. Proponowałbym raczej ponowne odkrycie, odszukanie właśnie w polskiej sztuce wielu możliwości inspiracyjnych.

Polskie średniowiecze, barok, romantyzm, sztuka ludowa, specyficzne polskie związki z bizantyzmem, wreszcie sztuka nasza ostatnich lat kilkudziesięciu — dostarczają w tym względzie wystarczająco bogatego materiału.

Pracuj w Polsce wielu twórców realizujących wybitne dzieła sztuki sakralnej — idących tymi śladami. Wreszcie pamiętać należy, że prostota środków wyrazu, że wyrazista, mocna forma wystarczająco służyć może właśnie wnętrzu świątyni. *Niechaj mowa wasza będzie: tak, tak, nie, nie* — słowa Chrystusa, aż bezwzględnie,

mogą tu być skierowane do twórców, mogą być wielką, poetycką przenośnią przestrzegającą przed banałem, tanim eklektyzmem.

Kończąc te refleksje, raz jeszcze pragnę zreasumować zasadnicze wątki mego wywodu.

Dostrzegając zerwanie tradycji budownictwa i sztuki sakralnej, widzę niebezpieczeństwo w desakralizacji bryły świątyni i jej wnętrza. Sugeruję taką pracę nad budowlą sakralną, w toku której działania architekta, architekta wnętrz, plastyków byłyby od początku do końca wspólne.

Widzę konieczność otoczenia przez Kościół opieką ludzi sztuki, którzy pragną skoncentrować się na zagadnieniach sztuki sakralnej. Rozumiem tę opiekę jako pomoc w organizacji pracy studyjnej oraz opracowanie pogłębionych form pracy duszpasterskiej.

Istotne jest powołanie ośrodka dokumentacji polskiej sztuki sakralnej, który by równocześnie pełnił funkcję ośrodka badań nad dawną i współczesną działalnością w tej dziedzinie.

Widzę wreszcie konieczność permanentnego kształcenia duchowieństwa, które musi świadomie współkształtować współczesny mecenat Kościoła nad współczesną sztuką religijną, sakralną i liturgiczną.

Wydaje się celowe, by problemy, o których mowa, weszły na stałe w program instytucji kościelnych i by nie bać się umieszczania ich w pracach merytorycznych odpowiednich stowarzyszeń twórczych.

Jest zrozumiałe, że taka praca stworzy powoli szereg wspólnot, które winny przyczynić się do odrodzenia polskiej sztuki sakralnej, tak by nie była ona enklawą rządzącą się odmiennymi prawami i koncepcjami, lecz by wpływała w naturalny sposób z życia Kościoła w Polsce.

Kraków

STANISŁAW RODZIŃSKI

Ks. Wacław Świerzawski

PRZESTRZEŃ SAKRALNA I MISTERIUM LITURGII

„Dla sprawowania Eucharystii, która jest centrum liturgii, lud Boży gromadzi się zwykle w kościele, lub jeśli go nie ma, w innym miejscu godnym tak wielkiego misterium”. Ta oficjalna teza wzięta ze wstępu do Mszału Rzymskiego Pawła VI zawiera istotne zręby dotyczące przestrzeni sakralnej. Miejsce sprawowanej liturgii, która