

Tak trzeba tworzyć dzieło świątyni i dzieła ofiarowane dla jej wnętrza. Jak się to robi? Wszyscy próbujemy wszystkim radzić, ale wszyscy jesteśmy chyba jeszcze wciąż na początku tego wielkiego zadania. Kiedyś Ks. Konstanty Michalski pisał: „Przed wszystkim architektura powinna przychodzić na modlitwę liturgiczną. Musi ona na pierwszym miejscu stosować się do liturgii, do ołtarza i do skupionej koło niej gminy, a nie na odwrót — liturgia i gmina do niej. A więc architektura powinna skupić całą gminę koło ołtarza, by razem z nią i przez nią się modlić. Zrozumie tę myśl każdy architekt, jeśli sam wie, co znaczy obraz Boga objawiony w Jezusie Chrystusie”.

Kraków

KS. WACŁAW ŚWIERZAWSKI

Ks. Wacław Świerzawski

ZAKORZENIE SZTUKI LITURGICZNAJ W TEOLOGII (O dojrzałe powołanie artysty)

I. SZTUKA LITURGICZNA I JEJ TWÓRCA

Można mówić o sztuce religijnej, ale można również mówić o sztuce liturgicznej. Sobór Watykański Drugi nazywa ją *ars sacra* — sztuką świętą. Ale skoro sztuka święta — to jaki artysta? Czytamy u E. Gilsona: „Wielki artysta jest swego rodzaju świętym. Zbliżając się do piękna, którego poszukuje, ma uczucie, jakby tym samym zbliżał się do Boga. Lecz uważanie się za świętego bardziej niż wszystko inne utrudnia stanie się nim w istocie. Sztuka właśnie dlatego, że uważa się za „świętą”, wyklucza zazwyczaj świętość typu religijnego”. Naturalnie, nie upierajmy się, terminologia nie wyraża wszystkiego, choć może naprowadzić na właściwy wątek. Nazywając sztukę *ars sacra*, pragniemy się podkreślić, że artysta, który chce przyłożyć rękę do twórczego dzieła służącego liturgii, musi być przekonany o tym, że nie wystarczy mu sama doskonałość rzemiosła. Potrzebny jest do jej tworzenia, jak stwierdzają teoretycy, ów *daimonion*, natchnienie, o którym można czytać począwszy od Dialogów Platona aż do Parandowskiego *Alchemii słowa*. Jednak i natchnienie wraz z doskonałym rzemiosłem nie wystarcza do twórczenia sztuki służącej liturgii.

Ten *daimonion*, który ma uchwycić i ponieść artystę tworzącego dzieło, musi natrafić — jak mówi Platon w *Fajdrosie* — na duszę subtelną i czystą. W innym kontekście, ale zbliżonym do naszego, Chrystus w Kazaniu na Górze mówił więcej: *Błogosławieni czystego serca, albowiem oni Boga oglądają* (Mt 5, 8). Subtelna i czysta dusza zasługuje na łaskę doświadczenia bliskości Boga. Czy człowiek, powiedzmy konkretniej — artysta, dzięki takiemu zbliżeniu do zakrytej i niedostępnej dla innych sfery Boga zyskuje coś dla swojej twórczości? Czy więc posiadanie duszy subtelnej i czystego serca ma jakiś związek z tworzeniem dzieł służących liturgii? służących liturgicznej sztuce? Czy te cechy wpływają na ukształtowanie zmysłu liturgicznego, koniecznego dla tworzenia dzieł służących czci Boga przez Jezusa Chrystusa w Duchu Świętym w misterium liturgii?

Zagadnienie jest już niemal postawione, choć jeszcze niezupełnie, bo świat artystów jest wielce skomplikowany. Nie każdy artysta chce przyznać się do tego, że kiedy zaczyna sprzeniewierzać się prawdzie, tracąc tym samym subtelność duszy i czystość serca, traci równocześnie talent. Wielu tworzy nadal, podejmując intratne kontrakty z bogatym mecenasem. Kim są artyści, których dzieła zapełniają nasze świątynie? Kim są twórcy sztuki służącej świętemu misterium liturgii? Czy są artystami, którzy nadają się do tworzenia sztuki liturgicznej? Czy może powinni milczeć, ponieważ sprzeniewierzyli się prawdzie i utracili subtelność ducha i czystość serca?

To tak radykalnie sformułowane pytanie pomaga do postawienia znowu w ostrym kontraście nowych problemów. Wszyscy wiemy, że zawsze istniała duża trudność w pogodzeniu wielkiego pragnienia Boga z miłością, która wyraża się w tworzeniu dzieł ludzkich (wszystko jedno, czy tym dziełem artysty będzie literatura, czy nauka, czy muzyka, czy rzeźba, czy architektura, czy obraz). Piękno doczesne jest tak fascynujące, że jeśli się człowiek w nie zapatrzy, może nigdy nie odkryć piękna Absolutu, piękna Boga. Tak jest z miłością ludzką. Młodzi ludzie, kiedy zbyt wcześnie zaczynają patrzeć ku sobie, nawet z miłością, mogą tak się w tej ograniczoności zamknąć, że nie znajdują piękna miłości Absolutu, Boga, który jest Pięknem. Dlatego przy zawieraniu małżeństwa tekst św. Pawła przypomina, by mężowie miłowali swoje żony tak jak Chrystus umiłował Kościół.

Powołanie artysty niesie z sobą groźbę wejścia między Scyllę i Charybdę wyboru. Tym bardziej zobowiązany jest do wyraźnego zajęcia stanowiska artysta pragnący tworzyć sztukę służącą liturgii. Jeśli jest on człowiekiem wierzącym, to obok zadań warsztatu idzie za nim pragnienie dojścia na szczyty ducha. A więc dojścia do kontemplacji i oglądu Prawdy najwyższej i Miłości, aby się z Nią zjed-

noczyć, tak jak czytamy to w opisach mistyków. Równocześnie zaś musi znać ten świat, który zna i czyta, któremu służy, aby mu objawić to, co poznał w milczeniu kontemplacji i miłości. Czy poznany i umiłowany Bóg nie każe mu czasem zamilknąć i złożyć ręk do modlitwy, to znaczy zrezygnować ze sztuki, jak to bywało nieraz w historii? Streścił tę postawę doskonale P. Claudel: „Boże, tak jestem pochłonięty wpatrywaniem się w Ciebie, że lękam się, bym wśród tego nie zapomniał umrzeć”. Czy też z drugiej strony świat, któremu artysta chce przybliżyć Boga, przez swój fascynujący wpływ i konkretność nie pozbawi go czasu potrzebnego na obcowanie z Bogiem? Czy obecność w świecie nie będzie zagrożeniem dla jego wierności Chrystusowi? Czy potrafi stworzyć syntezę? Jak myśl o śmierci przetkać złotą nicią życia, tak arcydzieła ludzkiego geniuszu świętością Bożego światła?

II. POWOŁANIE ARTYSTY

To wprowadzenie było potrzebne, aby znowu odwołując się do tytułu wyakcentować fakt powołania artysty i twórcy, aby powiedzieć, że artysta z powołania — jeśli chce zająć się tworzeniem sztuki liturgicznej — musi posiadać znajomość teologii sztuki; widzenia sztuki poprzez oczy Boga, czyli Jezusa Chrystusa. Jeśli tego nie poznał, jeśli tego nie wie, to może być rzemieślnikiem, który robi coś, co nie jest tym, co ma robić i jego twórczość nie osiągnie rangi arcydzieł. Czy nie jest więc prawdą, że prawdziwym artystą zostaje się w podobny sposób, jak się zostaje księdzem? To wskazuje na powołanie. Struktura powołania jest sponsoryczna. Jest w niej ktoś, kto woła, i ktoś, kto odpowiada. Kiedy młody człowiek przychodzi do seminarium i mówi, że chce zostać księdzem, niesie w sobie pewien model kapłaństwa, tak jak młody człowiek, który przekracza próg Akademii Sztuk Pięknych pewien model artysty. Ale czy ten „pewien model kapłaństwa”, model odkryty z własnego wyboru lub często zaobserwowany — jest modelem kapłana ukształtowanym przez Jezusa Chrystusa? Czy w ogóle młody człowiek może mieć dojrzałe spojrzenie na pełną prawdę zawierającą się w ewangelicznym kształcie apostoła Jezusa Chrystusa — Jego kapłana? Jak wielka jest różnica pomiędzy obrazem zaczątkowym kapłana a obrazem dojrzałym. Obrazem widzianym oczami młodego kleryka a obrazem ukształtowanym przez sześć lat seminaryjnej formacji, czy idąc jeszcze dalej — obrazem kapłana, który był wierny Chrystusowi przez całe życie i doszedł do kresu swoich dni. Jak bardzo bliskie temu jest dojrzewające itinerarium duchowe każdego artysty! Artysty z powołania, artysty, który nieustannie tworzy swoje fundamentalne dzieło: z własnego życia poemat dla Boga. Nie uwalnia

go to jednak od posiadania kompetencji w dziedzinie, w której chce się wypowiedzieć.

Jeśli artysta chce postawić ołtarz, na którym będzie sprawowała się ofiara krzyża i wieczernika, to jak może się do tego brać, skoro nie wie, co na ten temat myślał i myśli Jezus Chrystus, co na ten temat myślała i myśli tradycja Kościoła? Skoro nie wie, co Jezus Chrystus uczynił na Golgocie i jak dzieło krzyża „ukrył” w wieczernikowym obrzędzie? Nie wystarczy zaprojektować, narysować i powiedzieć, że to będzie coś nowego, a przy tym takiego, jakiego jeszcze nigdy nie było. Można zawracać tym głowę ludziom nieuświadomionym, ale uświadomiony zawsze zapyta: a co na ten temat Najwyższy Artysta, Pan nasz Jezus Chrystus, któremu wszyscy mamy służyć? Można sobie subiektywnie rozwiązywać wszelkie problemy artystyczne na innym polu, tu — nie wolno.

A więc powołanie to dużo, ale to jeszcze nie wszystko. Trzeba powołanie ukształtować, trzeba powołanie subiektywnie odzywające się w człowieku odnieść do normy właściwej. Właściwą normą tak dla księdza, jak i dla artysty, który chce tworzyć sztukę służącą liturgii, jest Chrystus.

Jak kształtuje się powołanie takiego człowieka? W jakiej szkole? Gdzie? Akademia Sztuk Pięknych daje kanony rzemiosła, jeśli dobrze prosperuje, daje filozofię sztuki, daje artyście pogląd na fach, który będzie wykonywał. Wszystko to stapia się z tym, co on sam niesie w sobie. Ale jest również szkoła, która daje to, co tworzy artystę służącego sztuce liturgicznej. Paradoksalnie to brzmi, ale takiego artystę winna wychowywać prawdziwa liturgia. Przez liturgię — do liturgii! A więc celem ostatecznym sztuki liturgicznej nie jest sztuka dla sztuki, ale to, czemu ta sztuka służy: kształtowanie pietyzmu i czci, uwielbienia i wdzięczności wobec Trzykroć Świętego Boga.

III. LITURGIA I SZTUKA

I teraz możemy już przejść do sprawy, która nam określi powołanie artysty ukształtowane w sposób dojrzały, ale równocześnie pomoże nam wejść na teren mniej dla nas znany, mianowicie na teren teologii sztuki liturgicznej. Cała liturgia, jej czynności i kształt, przybiera się we wspaniałą szatę sztuki; w sztukę słowa, śpiewu, muzyki, architektury, malarstwa, plastyki, choreografii, złotnictwa, zdobnictwa, mimiki. Ale w sprawowaniu liturgii wszystko ludzkie, co ją tworzy, „każda fałda głównemu skinieniu służy” (Norwid). Głównemu skinieniu przechodzącego Pana. Pana przechodzącego drogą krzyża ku zmartwychwstaniu. Oto wyraźny trop wiodący do tego, co pragniemy nazwać teologią sztuki liturgicznej. Sztuka — jak powiedział Gilson — jest wielką damą, ale u jeszcze większego Pana.

Tak jak filozofia, tak i sztuka jest *ancilla theologiae*. Jest służką teologii, a tym bardziej służką Pana, któremu liturgia służy i którego liturgia wyraża.

Celem liturgii — cel określa jej naturę, istotę — jest kult oddawany Bogu: „Chwalimy Cię, błogosławimy Cię, wielbimy Cię, wysławiamy Cię, dzięki Ci składamy, bo wielka jest chwała Twoja” — i uświęcenie człowieka: przez Boga, który „dla nas i dla naszego zbawienia zstąpił z nieba”.

Realizacja tego celu i służba temu celowi uświęca też sztukę liturgiczną. Mamy kilka wzorów, które były bardzo zbliżone do tego ideału: architektura wczesnochrześcijańskich bazylik, śpiew gregoriański, freski Fra Angelica, rzeźby z Chartres... Tutaj często stykała się asceza z mistyką, charyzmatyczne doświadczenie Boga i wyrażenie tego doświadczenia w elementach materii poprzez doskonałe rzemiosło. I estetyka wyrażająca się w dziele, i mistyka ma wiele cech wspólnych. Tak jak tu, tak i tam dominuje poznanie, doświadczenie bliskości przedmiotu. Już sztuka religijna, która jest wstępem do liturgicznej, stawia postulat bardzo radykalny, mówiąc, że tylko głęboko religijny artysta może stworzyć sztukę religijną. A sztuka liturgiczna to jeszcze coś więcej. Ona ma nie tylko wyrażać i budzić uczucia religijne, tak jak sztuka religijna, ale ma jeszcze pomagać do przeżycia liturgii. Ma tym samym rysy specyficzne, których nie ma sztuka religijna: To przewaga cech obiektywnych na subiektywnymi. Co to znaczy?

Prawdą jest, że w sztuce często chcemy wyrazić siebie, swój własny smak, miejsce, czas w którym żyjemy. Walczymy o sztukę „zakorzenioną”. Ona też świadczy o naszej wielkości albo małości. Nie jest wolna od tego subiektywizmu sztuka religijna. Czy nie widać, że w dziejach Kościoła występował wyraźny lęk przed przekierowaniem subiektywizmu na niekorzyść obiektywizmu? Nie tylko w zakresie inspiracji Ducha Świętego, ale na polu sztuki. Obrazoburstwo było wyrazem tego lęku drzemiącego w każdej religii, wskazującego na świadomość możliwości konfliktu, który był źródłem niepokoju już w Starym Testamencie i w starożytności klasycznej. Bano się wyrażania tego, co nie da się wyrazić, utrwalić, zobrażować. Jahwe na Górze Synaj mówi spośród ognia. „Dźwięk słów słyszeliście, ale poza głosem nie dostrzegaliście postaci” (por. Wj 19, 16—19). Wyrażaniu za pomocą słowa przyznaje się wyższość nad upostaciowaniem. W fakcie niszczenia obrazów na Wschodzie czy w czasie Reformacji na Zachodzie obawiano się objawienia samowolności artysty i własnej mocy obrazu.

Mimo tego sztuka, a zwłaszcza obrazy, znajdowały i znajdują wciąż obrońców ze względów pedagogicznych, jak płaskorzeźby z katedry w Chartres, które są ową *Biblia pauperum*, katechizmem wyrytym w kamieniu. Ale motyw przemawiający za tym, by pozwo-

lić sztuce przemawiać nawet w świątyniach, jest głębszy: jest nim Bóg wcielony, Bóg posiadający kształt ciała! To, co Tertulian kapitalnie wyraził: „*caro salutis est cardo*” (fundamentem zbawienia jest ciało), a Leon Wielki: „*quod conspicuum fuit in Christo, transivit in Ecclesiae sacramenta*” (to, co było w Chrystusie widzialne, utrwaliło się i jest w sakramentach). I ta próba w Kościele Wschodnim może nawet przewyższa w pewien sposób doświadczenie Zachodu: ikona prawosławna nie ma zamiaru naśladować Rzeczywistości ukrytej w sakramencie, nie chce tworzyć czegoś świętego, ale chce w dziele ukazać taką głębię, jaką ma Duch Boga, który przenika wszelkie głębie. Madonna z ikony ma w sobie zawsze refleks Ducha Świętego, któremu nasi wschodni bracia nie nadają żadnej postaci.

O ile więc sztuka religijna jest zagrożona subiektywizmem, o tyle sztuka liturgiczna musi nadto wyrażać z jednej strony znaki czasu, tworzyć przeróżne warianty horyzontalne, a z drugiej strony musi obiektywizować, musi wyrażać Ducha Chrystusa tak, jak Chrystus Go wyraził i tak jak Go wyraża Kościół, który jest mistycznym trwaniem Chrystusa na tej ziemi.

IV. TEOLOGIA SZTUKI LITURGICZNEJ

Teologia sztuki liturgicznej musi więc mieć jako bazę teologię Kościoła. Przygotowując ten esej, z radością odnalazłem dobry artykuł Ks. Konstantego Michalskiego wydany w Poznaniu w 1939 roku pod tytułem *Ars sacra oratio Corporis Christi mystici* (Sztuka liturgiczna modlitwą mistycznego Ciała Chrystusa). Konstanty Michalski we wspaniałych słowach mówi o tym obiektywizmie twórcy sztuki liturgicznej: „Artysta musi zrozumieć, że jego sztuka powinna się w świątyni modlić tak, jak się modli w niej cały Kościół”. A więc modlitwa całego Kościoła staje się tą normą, która kształtuje i wychowuje powołanego do tworzenia sztuki liturgicznej twórcę i daje mu kanony tworzenia dzieła, które ma służyć Chrystusowi obecnemu w liturgii.

„Piękno jest wtedy — cytuje tu Michalski pogląd św. Tomasza z Akwinu — jeżeli harmonizuje ze sobą większość elementów składowych (konsonancja), jeżeli jego forma istotna wypromienia się na zewnątrz w sposób intuicyjnie dostrzegalny (splendor formy), jeżeli wreszcie ta sama struktura obejmuje w nim całość składników (integritas)”.

I te elementy, zanim staną się kanonami tworzącymi liturgiczną sztukę, są wprawdzie cechami żywego Kościoła. Jest w Kościele konsonancja, współbrzmienie, jest splendor formy, jest integritas. „Wierzę w jeden, święty, powszechny, katolicki Kościół” — wyznajemy. Kto tak nie rozumie Kościoła, ten nie rozumie jego wewnętrznego

piękna. Nie rozumiejąc jego wewnętrznego piękna, nie wyraża tego piękna, tylko swoje subiektywne pomysły. Improwizuje — ale improwizuje jego dusza albo skarłała, albo heroiczna, albo grzeszna, albo święta. Konsonancja tworzy więc kanony, które wprowadzają nas w prawdziwe rozumienie i samej sztuki jako rzemiosła, i treści sztuki w jej aspekcie teologicznym.

Żeby powiedzieć jeszcze więcej na ten temat, musimy otworzyć Konstytucję o Liturgii świętej, podstawowy dokument Soboru Watykańskiego II. Czytamy tam: „Do najszlachetniejszych dzieł ducha ludzkiego słusznie zalicza się sztuki piękne, zwłaszcza sztukę religijną i jej szczyt, mianowicie ars sacra (co tłumaczymy jako sztukę liturgiczną). Z natury swej dążą one do wyrażenia w jakiś sposób w dziełach ludzkich nieskończonego piękna Bożego”. Dzieło ludzkie — znak wyrażający Rzeczywistość. Rzeczywistością jest nieskończone piękno Boże. „Są one — sztuki piękne — tym bardziej poświęcone Bogu i pomnażaniu Jego czci i chwały, im wyłączeniej zwracają tylko do tego, aby swoimi dziełami dusze ludzkie pobożnie zwracać ku Bogu” (KL 128). Definicja klarowna, jasna, ale i radykalna. Służy sztuka pomnażaniu czci Boga, chwały Boga i służy tym bardziej, im wyłącznie artysta ma przed oczyma taki cel i porzucając subiektywne motywy, zmierza tylko do tego, aby swoimi dziełami dusze ludzkie pobożnie zwracać ku Bogu. Starajmy się wczuwać w intencje anonimowych twórców przeszłości, którzy chyba dobrze rozumieli istotę i cel sztuki liturgicznej. „Z tych przyczyn czcigodna Matka Kościół zawsze był przyjacielem sztuk — *artium amica* — stale szukał ich szlachetnych usług i kształcił artystów, aby należące do kultu przedmioty były godne, ozdobne i piękne”.

Precyzując głębiej istotę sztuki liturgicznej nie pominiemy także następnego wymiaru. Dzieła sztuki służące liturgii to znaki i symbole rzeczywistości nadziemskiej. Trzeba w tym miejscu przypomnieć elementarne określenie symbolu. Pochodzi „symbol” od czasownika greckiego *symballein*, co znaczy składać dwie części razem. Teoria symbolu uczy tak je składać, by część widzialna, skoro na nią popatrzymy, ukazywała także ukrytą, niewidzialną.

Cała liturgia jest jednym wielkim symbolem niosącym w sobie rzeczywistość niewidzialnego piękna bliskiego Boga, rzeczywistość ukrzyżowanego Chrystusa i Jego zmartwychwstałą obecność. Jaki musi być artysta i jakiego powinien mieć ducha, aby tak stworzyć dzieło sztuki, by prostaczk i uczony zatrzymał się przy znaku i poprzez widzialne symbole doszedł do rzeczywistości niewidzialnej!

A więc definicja prosta. Teologia sztuki liturgicznej jest refleksją nad tym, co na ten temat powiedział nam Chrystus i co powiedziała Tradycja Kościoła. To ona podaje nam kanony, które są punktem wyjścia do tego rodzaju twórczości.

Może w tym miejscu nasuwa się pewna trudność, ponieważ mówiąc o teologii sztuki liturgicznej równocześnie wiemy, że Jezus Chrystus sztuką *ex professo* się nie zajmował i że w Ewangeliach czy w Starym Testamencie nie mówi się na temat sztuki. Otóż chciałbym tutaj odwołać się do pewnego sformułowania, które pokaże nam, w jakim sensie możemy mówić o tym, co nazwałem teologią sztuki liturgicznej. Oscar Wilde pisał tak: „Przypomina sobie, jak pewnego dnia mówiłem do Gide'a — siedzieliśmy w jednej z paryskich kafejek — że podczas gdy metafizyka interesuje mnie w niewielkim tylko stopniu, zaś moralność nie interesuje zupełnie, w tym, co powiedzieli Platon lub Chrystus, nie ma niczego, co nie mogłoby natychmiast być przetransponowane w dziedzinę sztuki i nie znalazłoby w niej ostatecznego dopełnienia”. Po latach Gide wspominając tę rozmowę, powiedział: „Dziwię się, że nigdy nie usiłowano dojrzeć w Ewangelię prawd estetycznych”.

Właśnie to, co mówię o eklezjologii jako bazie, która ukazując piękno Kościoła staje się normą tworzenia sztuki, odnosi się też do sposobu czytania całej Ewangelii jako źródła Objawienia Bożego piękna. Przedłużeniem tego objawiającego się piękna jest liturgia. Jeden z największych dziś żyjących teologów, Hans Urs von Balthasar poświęcił wielkie dzieło swojego życia, *Theologische Ästhetik* (teologiczna estetyka) właśnie temu przybliżeniu współczesnemu człowiekowi drogi do Boga i Boga do człowieka nie tylko poprzez prawdę, bo tym się zajmuje filozofia i teologia, nie tylko poprzez dobro, bo tym się zajmuje etyka i teologia moralna, ale poprzez piękno. Tym się zajmuje także sztuka.

Artysta tedy w oparciu o bazę teologiczną tworzy sztukę, która służy świętym misteriom pozostawionym przez Chrystusa dla zbawienia świata. Jednak teologia, która jest refleksją nad objawieniem czytany w świetle wielowiekowej tradycji Kościoła, wciąż styka się z tchnieniem nowego. Dziś najbardziej doskonała, jutro staje się mało zrozumiała. Zmieniający się język, pojęcia, nieustanna konfrontacja z nową myślą domagają się nieustannie nowej formy, odnowy i reinterpretacji. Jak tekst Biblii domaga się wciąż nowej i koniecznej egzegezy.

Tym samym prawom podlega wszelka sztuka, w tym także religijna i liturgiczna. Wciąż zmienne i zmieniające się kształty muszą wyrażać nowym pokoleniom absolutnie niezmienną treść. Dobry artysta przykładający umysł i serce sprzymierzone z pracą rąk do twórczego dzieła musi liczyć się niejako z podwójnym procesem ewolucji. Musi znać teorię ewolucji dogmatów na równi z teorią form sztuki. A to nie jest łatwe. Dla przykładu wymienimy tylko niektóre problemy, z którymi trzeba wziąć się za bary. Jak ma wyglądać kościół w mieście jutra? Czy świątynia jest miejscem świętym, skoro coraz bardziej panuje sekularyzacja i desakralizacja? Co

to jest architektura sakralna? Jak wyrazić treść religijną, a zwłaszcza treść liturgiczną w sztuce współczesnej? Czy świątynia ma być domem dla wszystkich, czy domem Kościoła? Czy to miejsce spotkań, czy miejsce posiłku, czy miejsce milczenia, czy miejsce czynności świętych, czy miejsce różnych adaptacji, przystosowań? Jakie są warunki, by sztuka religijna w drugiej połowie XX wieku była sztuką liturgiczną?

Sobór podejmuje ten temat. W Konstytucji *Gaudium et spes* pisze: „Powinny również znaleźć uznanie Kościoła nowe formy sztuki, odpowiadające ludziom współczesnym stosownie do właściwości naturalnych różnych narodów i krajów. Niech doznają one przyjęcia w świątyniach, jeśli podnoszą umysł ku Bogu przez stosowny rodzaj wyrazu, zgodny z wymogami liturgii. W ten sposób ujawnia się lepiej znajomość Boga, a głoszenie Ewangelii staje się dla umysłów ludzi zrozumialsze i okazuje się jakby wszczepione w warunki ich życia” (62). A więc nowość — zgoda, ale kryteria, kanony sztuki liturgicznej — niezmiennie: „Non nova sed nove!” Cześć Boga i służba w uświęcaniu człowieka.

V. WIERNOŚĆ TRADYCJI I TWÓRCZA INICJATYWA

I oto teraz po tym szkicu można przejść już do problemów samego artysty i twórcy. Nasz temat tak jest sformułowany, żeby czytelnik nie miał wątpliwości, że artysta i twórca, który chce dziś tworzyć sztukę liturgiczną, musi znać teologię sztuki liturgicznej. I musi znać normy, które tą sztuką rządzą, a te normy są bardzo bliskie normom, które rządzą samą liturgią.

Czytamy w Konstytucji o Liturgii: „Wszyscy artyści, którzy kierując się swoim natchnieniem twórczym chcą służyć chwale Bożej w Kościele świętym, niech zawsze pamiętają, że chodzi tu o pewien rodzaj świętego naśladowania Boga Stworzyciela i o dzieła przeznaczone do kultu katolickiego, dla zbudowania, pobożności i pouczenia wiernych” (122).

A więc nie ma złudzeń. Mała *discours de la méthode* — rozprawa o metodzie tworzenia dzieł sztuki liturgicznej przypomina: Służyć na chwałę Boga w Kościele świętym! Pamiętać, kim jest On, pierwszy Architekt, Jego świętością przesycać siebie — i wyrażać. A dzieło będzie refleksem tego wyrazu. Ono pociągnie ludzi do kultu i oddania czci, ono pomoże im w ich wewnętrznej formacji, w życiu moralnym. Pociągnie ich do pobożności i pouczy ich o wielkim misterium Boga i Człowieka, który umarł i zmartwychwstał.

Pod koniec tych rozważań pragnę znowu wrócić do porównania artysty i kapłana. Patrzymy dziś na tak zwane dziwolagi liturgiczne. My, ludzie wychowani w epoce, kiedy do Boga mówiło się po łacinie i kiedy liturgia była precyzyjnie ustalona, często protestujemy,

kiedy widzimy księdza, który powodując się swoim subiektywizmem interpretuje tak, jak sam uważa. I mówimy mu wtedy: człowieku, wyrażaj tak, jak Chrystus i Kościół. Te kanony obowiązują chyba też i w tworzeniu sztuki. Kto chce grać Beethovena, to niechże go nie upiększa, ale niech tchnie ducha w te same nuty i tak wykona, jak jeszcze nikt nie wykonał. A skąd weźmie ducha? Albo go ma w sobie, albo go nie ma.

A więc kompetencja artysty styka się z jego wolnością i prawdą. Największa kompetencja jest wtedy, kiedy człowiek zna Chrystusa i żyje Jego duchem. Kiedy zna Tradycję, i żyje duchem Tradycji. Święty Augustyn powiedział kiedyś: „Dilige et quod vis fac” — „kochaj i rób, co chcesz”. Można sparafrazować to powiedzenie i powiedzieć: „Vive in Ecclesia et fac quod vis” — żyj w Kościele, żyj duchem Kościoła, żyj liturgią Kościoła, klękaj z pokorą przed Chrystusem, tym z historii, i tym z sakramentu Pokuty i Eucharystii, daj się porwać Jego Duchowi — i czyń, co chcesz.

I może to dziwić artystów czy twórców, że tak właśnie określiam najistotniejszą rzecz potrzebną do każdego własnego, twórczego zrywu: że mówiąc o sztuce liturgicznej postuluję sztukę zrodzoną z żywej wiary, czyli wiary i miłości, sztukę zrodzoną z wiary dojrzałej. Mówi się o mistyce w sztuce, ale można mówić o sztuce mistyków. Jest ona inna aniżeli sztuka zrodzona przez człowieka, który tylko doskonale zna swoje rzemiosło i nawet ma talent. Żeby taką sztukę tworzyć, trzeba budować na fundamencie, a tym fundamentem jest posiadanie łaski Bożej. Rzecz trochę dziwna w takim wykładzie i może nieoczekiwana. Ale wezwijmy na pomoc autorytet Autora *Boskiej Komedii*. Dante w swojej siódmej pieśni Raju pisze tak:

„Wiedz, wiedz, łaska Boża, w której nie masz cienia,
pała i błyszczy, a kędy zaświeci,
tam wieczne piękno z siebie wypromienia.
Wszystko, co się z niej bezpośrednio nieci,
jest nieśmiertelne. Żadna moc nie zmywa
cechy, która się raz na nim wykwieci”.

Łaska to jest blask chwały Boga, która się objawia w człowieku. I dlatego Norwid w *Promethidionie* mówi: „Wielka sztuka wyraża czynem zmartwychwstanie”. Przetransponujmy to sformułowanie i powiedzmy, że największą sztuką jest tak wewnętrznie siebie przekształcić, byśmy mogli tworzyć wielką sztukę. Wszystko inne jest frazeologią mniej lub więcej kształtną lub uczoną. A więc wszystko sprowadza się do Miłości, której sztuka ma być wyrazem i kształtem. „Miłości balsam zlepia brąz”.