

Mirosław Bogdan (Politechnika Śląska, Gliwice)

## **Architektoniczne uwarunkowania odnowy liturgicznej w posoborowym wnętrzu sakralnym**

Przy określaniu funkcjonalnego urządzenia świątyni decydujące znaczenie ma głos Kościoła, jako instytucji określającej strukturę akcji liturgicznej. Zarówno liturgia słowa, jak i liturgia eucharystyczna rządzi się swoimi wewnętrznymi, ukrytymi prawami, które poprzez uobecniany symbol starają się nam odkrywać rzeczywistość Boga. Liturgia eucharystyczna uobecnia swój symbol na ołtarzu. Tu, w trakcie przeistoczenia, następuje przemienienie złożonych darów. Chleb i wino przyjmują postać ciała i krwi Chrystusa. Tu uobecnia się wielka tajemnica wiary. Owocem ołtarza są zakonsekrowane Hostie, które spożywa Lud Boży i które przechowywane są w tabernakulum, w specjalnie do tego przygotowanym miejscu. Drugi Sobór Watykański zarządził rewizję obrzędów Mszy Świętej. Zalecono, by niektóre obrzędy przywrócono „stosownie do pierwotnej tradycji Ojców”

Odnowa liturgii wprowadziła oddzielenie tabernakulum od ołtarza, na którym sprawuje się Eucharystię. Ołtarz ofiarny, widzialne centrum akcji liturgicznej, przestaje być miejscem przechowywania Najświętszego Sakramentu, a wyodrębnione tabernakulum stanowi jeszcze jeden ważny element wnętrza, tworząc ognisko adoracji i modlitwy prywatnej. Zmiana ta ma podstawy teologiczne i duszpasterskie. Przede wszystkim chodzi o zróżnicowanie sposobów obecności Chrystusa. Reforma uwypukla ich wartość, przywraca właściwe znaczenie każdemu elementowi celebry i podkreśla, że ze względu na jasność znaku na ołtarzu, na którym odprawia się Mszę Świętą, nie powinno się już od początku mszy akcentować obecności eu-

charystycznego Chrystusa, będącej przecież owocem konsekracji<sup>1</sup>. Względy praktyczno-duszpasterskie wytyczają postulaty w tym samym kierunku. Akcja sprawowana na ołtarzu powinna być widziana przez wiernych. To jest cel ustawienia ołtarza „twarzą do ludu” Między innymi dlatego także tabernakulum winno być oddzielone od ołtarza ofiarnego. Przedstawione tendencje i zalecenia dają praktyczne wytyczne dla projektowania wnętrza i charakteru poszczególnych jego elementów. Jedną z konsekwencji jest utworzenie dwóch centrów w przestrzeni (ołtarz i tabernakulum) zamiast jednego.

Pierwszoplanowe centrum w kościele stanowi ołtarz. Stanowi on podstawowy element funkcjonalny przestrzeni sakralnej. Jest elementem głównej koncentracji i podstawowym elementem wedle którego porządkujemy funkcjonalnie całą przestrzeń. Projektowany jest w części prezbiterialnej kościoła, której charakter określa poprzez wymiar swojej eucharystycznej tajemnicy. Ołtarz, czyli stół ofiarny, stanowi centrum liturgiczne świątyni. Jest on stołem eucharystycznym, na którym składa się ofiary przyniesione przez wiernych i po przeistoczeniu łamie się chleb eucharystyczny. Stanowi on centralny punkt prezbiterium. Ponieważ na ołtarzu uobecnia się ofiara Chrystusa i rozdziela się wiernym Jego Ciało i Krew, pisarze Kościoła widzieli w ołtarzu znak samego Chrystusa. Twierdzenie to powtarza Pontyfikat rzymski:

(...) Przez namaszczenie krzyżmem ołtarz staje się symbolem Chrystusa, który przed wszystkimi został namaszczony i tak jest nazwany. Ojciec przecież namaścił Go Duchem Świętym i ustanowił Najwyższym Kapłanem, aby na ołtarzu swojego Ciała złożyć w ofierze własne życie za zbawienie wszystkich (...)<sup>2</sup>.

Mszał rzymski podaje następujące wskazania o usytuowaniu ołtarza:

(...) Ołtarz główny nie powinien przylegać do ściany, aby łatwo było obejść go dookoła i odprawiać przy nim w stronę ludu. Powinien być

---

<sup>1</sup> Św. Kongregacja Obrzędów, *Instrukcja „Inter oecumenici”*, 26 IX 1964, nr 95; Św. Kongregacja Obrzędów, *Instrukcja „Eucharisticum misterium”*, 25 V 1967, nr 55.

<sup>2</sup> *Obrzęd poświęcenia ołtarza*, [w:] *Pontyfikat rzymski*, nr 22a; por. KPK, wyd. 1983, kan. 932.

ustawiony w takim miejscu, by rzeczywiście stanowił ośrodek, ku któremu spontanicznie zwracać się będzie uwaga wiernych (...)³.

Starożytność chrześcijańska przestrzegała zasady jedności ołtarza, który jest symbolem jedyne go Pośrednika między Bogiem i ludźmi oraz jednej wiecznej ofiary Chrystusa. Z czasem wzrosła liczba Mszy odprawianych bez udziału ludu i razem z tym rosła liczba ołtarzy. Wznoszono również ołtarze jako wyraz kultu świętych, lub wyraz wdzięczności za doznaną łaskę, nie zastanawiając się, czy są w kościele potrzebne. Nowe księgi liturgiczne wyraźnie nawiązują do pierwotnej tradycji Kościoła. Pontyfikat rzymski podaje następujące wskazania:

(...) W nowych kościołach należy budować tylko jeden ołtarz, aby na wspólnym zgromadzeniu wiernych jedyny ołtarz oznaczał jednego Zbawiciela naszego, Jezusa Chrystusa oraz jedną Eucharystię Kościoła. W kaplicy natomiast, w miarę możliwości, w jakiś sposób oddzielonej od nawy kościoła, w której umieszcza się tabernakulum do przechowywania Najświętszego Sakramentu, można postawić drugi ołtarz, gdzie również można odprawiać Mszę Świętą w dni powszednie dla małej liczby wiernych. Należy absolutnie zaniechać budowy wielu ołtarzy jedynie dla przyozdobienia kościoła (...)⁴.

Ofiarę eucharystyczną składa się samemu Bogu, dlatego też ołtarz jest poświęcony samemu Bogu. W takim znaczeniu należy rozumieć zwyczaj Kościoła – poświęcania ołtarzy Bogu dla uczczenia Świętych. Ołtarz, przy którym sprawowana jest codzienna eucharystia, powinien być zbudowany z materiałów trwałych (kamień, drewno) i umiejscowiony na trwałe w jednym miejscu w prezbiterium kościoła. Jest on zbudowany z mensy (płyty – najczęściej kamiennej) jako podstawowego składnika i cokołu (trzonu), na którym spoczywa ta płyta. Zostaje on ukształtowany jako podwyższony ponad poziom nawy.

W okresie wczesnochrześcijańskim mensa określała płytę z marmuru, leżącą na niskim cokole z terrakoty, cegieł pokrytych zaprawą cementową przeważnie w kształcie litery C, na której składano pokarm spożywany w okresie refrigerium (uczt urządanych ku czci

---

³ *Inter oecumenici*, nr 91; OWMR, wyd. 1975, nr 262.

⁴ *Obrzęd poświęcenia kościoła*, nr 7; *Inter oecumenici*, nr 93; OWMR, wyd. 1975, nr 267.

zmarłych w kościołach memorialnych i cmentarzach). Nazwę mensy stosowano również jako synonim dla ołtarza, który został wzniesiony na grobie męczennika.

Współcześnie, konieczne wyposażenie ołtarza stanowią: obrus, krzyż i świeczniki. Krzyż może być umieszczony na ołtarzu lub obok niego i ma być dobrze widoczny dla zgromadzenia wiernych. Świeczniki mogą stać na ołtarzu lub obok ołtarza, ale nie powinny przesłaniać akcji liturgicznej lub w niej przeszkadzać. W nowych kościołach nie należy umieszczać nad ołtarzami ani figur, ani obrazów świętych. Nie powinno się również umieszczać na mensie ołtarza relikwii Świętych, gdy są wystawiane dla uczczenia ich przez wiernych<sup>5</sup>.

Zasadniczym i pierwotnym celem przechowywania Eucharystii poza Mszą Świętą jest udzielanie wiatyku. Drugorzędnymi zaś celami są: rozdawanie Komunii Świętej i adoracja naszego Pana Jezusa Chrystusa obecnego w Sakramencie<sup>6</sup>. Konsekrowane Hostie należy często odnawiać i przechowywać w puszcze albo w odpowiednim naczyniu w takiej liczbie, by ich wystarczyło do Komunii Świętej chorych oraz innych wiernych poza Mszą świętą<sup>7</sup>. Najświętsza Eucharystia powinna być przechowywana w miejscu funkcjonalnie komunikatywnym względem ołtarza i miejsca rozdzielania Komunii Świętej wiernym. Najświętszy Sakrament należy przechowywać w jednym tabernakulum, nieruchomym, mocnym i nieprzeźroczystym. Ma ono być tak zamknięte, aby wykluczyło niebezpieczeństwo profanacji<sup>8</sup>. W każdym kościele powinno być zwykle tylko jedno tabernakulum. Według przyjętego zwyczaju, przed tabernakulum, w którym przechowuje się Najświętszy Sakrament winna nieustannie płonąć specjalna lampka, aby wskazywać na obecność Chrystusa i pobudzać do Jego czci<sup>9</sup>.

We współczesnych kościołach spotykamy się z trzema rozwiązaniami funkcjonalnymi umieszczenia tabernakulum. Pierwszy typ

---

<sup>5</sup> *Obrzęd poświęcenia kościoła*, [w:] *Pontyfikał rzymski*, nr 10.

<sup>6</sup> Św. Kongregacja Sakramentów, *Instrukcja „Quam plurimum”*, 1 x 1949; *Eucharisticum misterium*, nr 49.

<sup>7</sup> OWMR, wyd. 1975, nr 285 i 292; KPK, wyd. 1983, kan. 939.

<sup>8</sup> *Intern oecumenici*, nr 95; *Eucharisticum misterium*, nr 52; OWMR, wyd. 1975, nr 277; KPK, wyd. 1983, kan. 938.

<sup>9</sup> *Eucharisticum misterium*, nr 57; KPK, wyd. 1983, kan. 940.

przewidywany przez *Wprowadzenie do Mszału* mówi o tabernakulum umieszczonym w kaplicy, która może być różnie usytuowana w kościele: w pobliżu prezbiterium lub w innym miejscu, otwarta całkowicie lub wydzielona z wnętrza; może to być również kaplica tygodniowa, stwarzająca dla niewielkiej liczby wiernych, obecnych na mszy w dzień powszedni, bardziej intymny charakter wnętrza. Niekiedy kaplica ta w niedziele i święta całkowicie zostaje włączona w przestrzeń kościoła przez rozsuniecie ściany dzielącej te przestrzenie. Umieszczenie kaplicy tygodniowej na innej kondygnacji niż kościół pozbawia go obecności Chrystusa Eucharystycznego i należy unikać tego typu rozwiązania. Przestrzeń wydzielonej kaplicy, w której jest przechowywany Najświętszy Sakrament pozwala na nadanie temu miejscu charakteru intymnego, sprzyjającego modlitwie prywatnej i adoracji przynoszącej ucieszenie i pokój wewnętrzny<sup>10</sup>.

Drugi typ umiejscowienia tabernakulum, to jego usytuowanie na innym ołtarzu, na tym, przy którym nie jest odprawiana Msza Święta. Z punktu widzenia plastyki to zabieg bardzo trudny i może znaleźć zastosowanie raczej w przypadku kościołów zabytkowych. Tutaj jeden z istniejących ołtarzy, odpowiednio eksponowany, może służyć jako miejsce dla tabernakulum.

Trzeci typ umiejscowienia tabernakulum mówi o jego usytuowaniu w części prezbiterialnej kościoła. Można to zrealizować umieszczając tabernakulum w ścianie, witrażu prezbiterium oraz stalli (słupie eucharystycznym) zaprojektowanej w bliskości ołtarza. W trzecim typie dwa centra: ołtarz i tabernakulum zostają ogarnione przez jedną wspólną wartość duchową przestrzeni prezbiterialnej.

Jedną z odmian umieszczenia tabernakulum w prezbiterium jest usytuowanie go na osi za ołtarzem. Należy umieszczać je wówczas tak wysoko, by nie zostało zasłonięte w czasie akcji liturgicznej. Przy takim osiowym ustawieniu tabernakulum, możemy w pewnym momencie przyjąć, że ognisko komunikowania wiernych (osoba przyjmująca Komunię Świętą), ołtarz i tabernakulum będą na jednej linii prostej.

---

<sup>10</sup> *Eucharisticum misterium*, nr 53; *Rytuał rzymski. Komunia Święta i kult Najświętszego Sakramentu poza Mszą*, wyd. wzorcowe 1973, nr 9; OWMR, wyd. 1975, nr 276; KPK, wyd. 1983, kan. 938.

Miejsce przechowywania Najświętszego Sakramentu powinno być ustawione na małej mensie lub umieszczone w ścianie tuż nad mensą, na wysokości 1,1–1,3 m nad posadzką. Mała mensa musi być takiej wielkości, aby po otwarciu tabernakulum można było swobodnie pomieścić na niej co najmniej dwie puszkę z komunikantami w środku oraz dwie świece po bokach. Skrzynka tabernakulum powinna być ogniotrwała i pancerna. Wymogi funkcji liturgicznej wskazują na powściągliwość przy ozdabianiu jego drzwiczek i stosowaniu symbolu. Miejsce przechowywania Najświętszego Sakramentu zawsze powinno być eksponowane i uhonorowane, widoczne z największej części wnętrza kościelnego i łatwo dostępne jako forma dobrze zakomponowana dla adoracji indywidualnej i zbiorowej.

Zastanówmy się nad malarskim tłem ołtarza. Może ono występować w prezbiterium jak i na wszystkich ścianach kościoła i stropie jako polichromie, albo autonomiczne malarstwo ściennie. Polichromia tworzy kolorystyczne uzupełnienie architektury. Malowidło ściennie zaś jest autonomiczne i organizuje ono przy pomocy własnych środków powierzchnię ściany. Oczywiście bywa tak, że malarstwo ściennie nie zawsze i nie całkiem jest autonomiczne, a polichromia to nie zawsze tylko uzupełnienie architektury. Polichromia jest zjawiskiem wielobarwnym w stosunku do monochromii, przy której kolorystyka wnętrza sprowadza się do istnienia lub braku kontrastu między ziemską sferą ścian a niebiańską sklepienia. Istnieje również tendencja do ukazywania surowego materiału: kamienia i glazurowanej cegły. Zagadnienie to nie mieści się w pojęciu polichromii lecz kolorystyki architektury. Występuje tu ścisła analogia do różnicy między malarstwem ściennym a barwieniem ścian. Z jednej strony są artyści traktujący ścianę jako tło do realizacji swojej wizji malarskiej, z drugiej zaś rzemieślnicy wypełniający ściśle zadania wyznaczone przez architekta, który ich działalność traktuje jako uzupełnienie swojej wizji architektonicznej.

Przy kształtowaniu wnętrza sakralnych można wyróżnić dwa systemy estetycznie różnie traktujące tworzywo. Dla pierwszego systemu tworzywo jest jedynie środkiem unaocznienia idei i podporządkowane jest formie artystycznej. Ogólnie rzecz ujmując, występuje w nim tendencja do maskowania tworzywa naturalnego i wy-

noszenia go do rangi egzystencji wyższej, a nigdy nie chodzi o docenianie tworzywa z uwagi na jego zmysłowo dostrzegalne materialne jakości. Drugi system jest wręcz przeciwny temu i znajduje wyraz w wypowiedziach Le Corbusiera z około 1920 r.:

(...) Sztuka budowania jest wytwarzaniem pomiędzy surowym materiałem takich ustosunkowań, których doznawanie stanowi dla nas przeżycie (...)<sup>11</sup>.

Cała przestrzeń sakralna poprzez swój artystyczny wyraz istnieje jako świadek liturgii. Poprzez odpowiednie zestrojenie barw, rodzaju kompozycji, faktury i operowanie światłem powinna pozostać niejako w cieniu tej wielkiej tajemnicy jaka dokonuje się na ołtarzu. Jest ona przestrzenią adorującą wraz z wiernymi elementem głównym kompozycji. Poprzez budowę plastycznej pokory, która oddaje chwałę Bogu, tętni swoim prawdziwym, niepowtarzalnym życiem. Prezbiterium o fakturze zakomponowanej z różnych odmian surowego materiału może oddać wertykalny charakter naszych doznań. Gdy doznania osadzone blisko ziemi zostaną określone przez materiały dające odczucie plastycznej i fizycznej ciężkości, to doznania uniesione zostaną określone przez materiał o plastycznej i fizycznej lekkości. Jedne znajdują swoje miejsce w kompozycji nisko, drugie wysoko. Takie określanie wobec siebie materiałów, przy uwzględnieniu struktury plastycznej całości, podkreśla oś pionową ołtarza i osadza jednocześnie nasz wzrok na mienie, aby potem go unieść wraz z Hostią ku górze.

Duże znaczenie dla odczuwania przestrzeni w ten sposób może wnieść mozaika płaska, reliefowa i trójwymiarowa. To technika malarska, powstająca w wyniku odpowiedniego układania według wzoru (obok siebie) barwnych, drobnych elementów, związanych ze sobą lub podłożem na zasadzie osadzenia lub wtłoczenia w odpowiednio sporządzoną zaprawę. Stosuje się do tego, oprócz kamienia, szkło tłuczone, kawałki ceramiki, drewno, muszle, a nawet pióra ptasie. Odbiciem mozaiki ściennej ornamentalnej, figuralnej, naśladującej malowidła ścienne jest mozaika podłogowa, która do swojej dyspozycji stosuje przeważnie kamień odpowiednio okrojony i ułożony

---

<sup>11</sup> *Podług nieba i zwyczaju polskiego*, [w:] *Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, s. 154.

w ornament. Dzięki kostkom szklanym, upowszechnionym w mozaikach ściennych, znacznie powiększona zostaje skala barw, a natężenie światła w szkle daje mozaikom możliwość większego działania na odległość. Mozaika ma działanie nie tylko dekoracyjne, ale i psychologiczne. Dlatego w swoich wizjach przedstawia świat nie taki jaki jest, ale taki jaki został stworzony przez Boga. W swoich kompozycjach uzyskuje przeważnie tła niebieskie, żółte i złote.

Sgraffito, podobnie jak mozaika, pełni w przestrzeni sakralnej głównie funkcje dekoracyjne. Jest w większym stopniu techniką rysunkową, gdyż dominujący w niej i charakterystyczny jest kontur. Wydrapuje się je według odpowiedniego projektu w barwionych a jeszcze wilgotnych tynkach, odpowiednio na siebie nałożonych. W zależności od sposobu wykonania jest ono konturowe, płaszczyznowe, malarskie. Może być też dwubarwne, wielobarwne oraz kombinowane, tzn. mieszane z innymi technikami, na przykład mozaiką, freskiem mokrym lub suchym.

Witraż, w odróżnieniu od innych technik plastycznych, nie odbija światła, ale je przepuszcza. Wprowadzając światło do wnętrza barwi je i wytwarza nastroj. Witraż także stanowi ilustrowaną księgę przedstawień religijnych. Szkło w witrażu jest, podobnie jak kamyki w mozaice, tworzywem, podłożem, źródłem efektów kolorystycznych. Zestawione w nim sceny i ornamenty z różnych kawałków szkła barwionego łączy się i spaja listwami ołowianymi, oddziałującymi jako graficzny efekt kresek. Przechodzące przez kolorowe szyby światło powoduje, że pręty ołowiane stają się ciemniejsze i bardziej widoczne. Czarna konturówka służy do podkreślenia rysunku oraz sporządzania cieni, różnicując stopień przeświecenia. Należy odróżnić od witraża sztukę szklwienia okien różnego kształtu szybkami (gomólkami, rombami itd.), łączonymi w różne wzory geometryczne.

Od początku XIX w. po dzień dzisiejszy, przy kształtowaniu nowych i restaurowaniu starych kościołów istnieją dwie koncepcje wystroju wnętrza. W myśl jednej eksponuje się surowy materiał ścian, zgodnie z drugą, pokrywa się je polichromią. Według Viollet-le-Duca (XIX w.):

(...) Malarstwo dekoracyjne powiększa lub pomniejsza budynek, czyni go jasnym albo ciemnym, zmienia jego proporcje albo wydobywa ich war-



tość; oddala albo przybliża, zajmuje w sposób przyjemny albo męczy, dzieli albo łączy, ukrywa błędy albo je powiększa; jest to wróżka rozdająca dobro lub zło, ale nigdy nie pozostaje obojętna (...) <sup>12</sup>.

Znaczenie malarstwa autonomicznego w kościele ma również bardzo duże znaczenie. Należy wspomnieć chociażby o technice fresku mokrego i suchego, wykorzystującego jako tło powierzchnie ścian kościoła, czy też o ikonach i obrazach olejnych umieszczanych w poszczególnych częściach przestrzeni sakralnej. Spotykamy również kompozycje malarskie wykonywane techniką tkactwa artystycznego. Dla podkreślenia pierwszoplanowości Eucharystii, duże znaczenie mają w kościele obrazy i rzeźby kultowe, w których święta postać występuje nie samodzielnie, lecz z elementem adoracyjnego podkreślenia. Takim przykładem są kompozycje: Najświętszego Serca Pana Jezusa i Niepokalanego Serca Najświętszej Marii Panny. Dlatego, że same potrzebują przestrzeni adoracyjnej, powinny być raczej umieszczane w częściach kościoła nie bezpośrednio związanych z prezbiterium albo Kaplicą Najświętszego Sakramentu.

Kult Najświętszego Serca Pana Jezusa i Niepokalanego Serca Najświętszej Marii Panny dokonuje się poprzez koncentrację na „sercu” jako głównym elemencie teologiczno-kompozycyjnym. Podobna analogia zachodzi w przestrzeni sakralnej, w której kult spełnia się poprzez koncentrację na „sercu kościoła” – ołtarzu. Tu i tu ustosunkowanie jest wspólne, a decyduje o tym koncentracja i element główny kompozycji, określane jako centrum. Podobne uzasadnienie odnośnie do adoracji „centrum” można odnaleźć w Kaplicy Najświętszego Sakramentu. Umieszczenie więc wspomnianych wyżej kompozycji kultowych w oddaleniu od ołtarza i tabernakulum, jako elementów nie naprowadzających kompozycyjnie na te dwa centra przestrzeni, nie umniejsza ich roli. Wręcz przeciwnie, kompozycje kultowe tego rodzaju przygotowują wiernego eucharystycznie na spotkanie z Panem. Są one elementami formalnie podkreślonymi, umieszczonymi jakby na początku drogi, która prowadzi do ołtarza. Umieszczenie kompozycji kultowej w prezbiterium nad ołtarzem, przedstawiającej głównego patrona kościoła, jest zabiegiem trudnym.

---

<sup>12</sup> Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, t. 7, Paris 1864, s. 79.

Wymaga on, przy zapewnieniu podstawowej jednoznaczności kompozycyjnej ołtarza, określenia kompozycji kultowej jako elementu formalnie podkreślonego.

Komunia święta jest kulminacyjnym momentem w przeżyciach religijnych w kościele. Człowiek oczyszczony z grzechów, w stanie łaski, łączy się z Bogiem. Powstaje wtedy trudna do opisania wewnętrzna jasność i radość. Silnie przeżywa się wtedy jasność promieni słonecznych, błękit nieba, świeżość rozwijających się kwiatów i zieleni. Rażą wówczas zbyt barwne kompozycje, nadmierny wykwint i przepych. Jasna biel i prostota posiada wtedy najwięcej wyrazu i jest najbardziej przekonująca.

Wyłącznie otynkowanie ścian w prezbiterium w odcieniu odpowiednio dobranej bieli jest tylko jednym z rozwiązań. Możemy posłużyć się przecież całą grupą wyszczególnionych wcześniej sposobów upiększania przestrzeni i posłużyć się nimi tak, aby uzyskać efekt przestrzenny, skłaniający do odkrywania wewnętrznej jasności i radości. Umieszczenie okien o szkłe nie barwionym w części prezbiterialnej jest elementem, który wnosi pewnego rodzaju uwarunkowania odbioru tej części jako domu. Ołtarz staje się wówczas stołem dla domowników, którzy przyszli do kościoła. O jakości takiego odbioru przestrzeni decyduje również wysokość umiejscowienia okien, ich kształt i powiązanie kompozycyjne z całością. Wraz ze zmianą koloru światła, które przenika przez okna do tej przestrzeni zmienia się jej plastyczny odczyt. Klasyczne odczucie obecności domu znika. Powstaje pewnego rodzaju wyważona piękna nienaturalność, która jako plastyczno-światlny symbol oznacza nadnaturalny dom. Jest to dom niebieski, do którego nasze serca powinny dążyć. Umieszczone w prezbiterium malowidła ściennie, jeżeli takie zaistnieją, powinny wykazywać pełne uzależnienie od ołtarza. Moc rzuconego snopa światła ożywia je, prowadzi ku górze, a jednocześnie zagłusza wobec pięknego dostojęstwa ołtarza. Powstaje piękna przestrzenna mozaika barw, utkana z różnych środków wyrazu plastycznego. Z tej barwnej, o soczystych kolorach mgły, utkanej przez światło, wylania się ołtarz.

(...) Stoi on w najświętszym miejscu kościoła, szeregiem stopni wzniesiony ponad resztą przestrzeni, która sama jest wyłączona z obszaru dział-

ności ludzkiej, wyodrębniona jak świętość duszy. Stoi zbudowany mocno na masywnym cokole, jak ta niełamiwa wola w człowieku, wiedząca o Bogu i zdecydowana stanąć w Jego sprawie. A na cokole spoczywa płyta, mensa, miejsce przystosowane wybornie do składania ofiary: swobodna, równa płaszczyzna, bez żadnych zakamarków i załomów. Nie masz tu żadnych praktyk niejasnych, schowanych w półcieniu – wszystko tu jasne, dostępne spojrzeniem każdego (...)<sup>13</sup>.

Masywny cokół ołtarza stanowi tło dla jego dekoracji. Elementy płaskorzeźby w kamieniu, drewnie, metaloplastyki, czy też technika emalii na metalu o scenach przedstawiających ustanowienie Najświętszej Eucharystii typu „Ostatnia wieczerza”, mają tu swoje głębokie uzasadnienie. Przy plastycznym ustaleniu formy cokołu ołtarza, wyłącznie jako pięknie dekorowanego trzonu dźwigającego mense, możemy zastosować technikę niello. Technika ta, która daje wrażenie inkrustracji, polega na wypełnieniu wgłębień rysunku wyrytych w płaszczyźnie metalu łatwo topliwą sproszkowaną kompozycją metali oraz siarki i roztworu boraksu, tworzących razem masę. W efekcie otrzymujemy czarny rysunek na jasnym naturalnym podłożu metalu lub rzadziej czarne tło dla ornamentu jasnego. Istota tej kompozycji polega, podobnie jak w technice sgraffita, na kontraście jasne-ciemne i może być płaskim odbiciem kontrastu jaki istnieje pomiędzy ołtarzem a tłem. Podobną techniką możemy udekorować drzwi tabernakulum umieszczonego na stalli w obecności ołtarza, albo w ścianie czy witrażu prezbiterium. Jedność dekoracji ołtarza i tabernakulum podkreśla przestrzenne uzależnienie tych dwóch elementów oraz ich wspólnotowy charakter.

Poprzez określony dobór kształtu tabernakulum, jego dekoracji i umiejscowienie w odpowiednim do tego celu miejscu przestrzeni, możemy wytworzyć symbol ułatwiający odczucie obecności Chrystusa w tabernakulum i w kościele. Drogą do problemu właściwego rozwiązania jego formy może być określenie jego przeznaczenia jako domu dla Chrystusa, ukrytego pod postacią chleba. Dom uformowany jako „prawdziwy” zapewnia poczucie bezpieczeństwa, daje schronienie cielesne i poprzez wyraz głębokiego piękna, osłonięcie duchowe. Odpowiednio wydobyty umiar, kształt i ład w pełni za-

---

<sup>13</sup> R. Guardini, *Znaki święte*, Wrocław 1987, s. 66.

pewnia to ostatnie, tak potrzebne w przypadku tabernakulum. Powstaje wówczas pojęcie „trzech domów” Pierwszy dom to przestrzeń kościoła, kaplicy, prezbiterium, w której znajduje się tabernakulum. Drugi dom stanowi samo tabernakulum, a trzeci Hostia, w której przebywa żywy Chrystus. Tak określona przestrzeń określa człowieka jako „czwarty dom” w niej zawarty. Wierny przebywający w niej zostaje obdarowany „trzecim domem”, jako podstawowym składnikiem osłonięcia duchowego. W przypadku umieszczenia tabernakulum w prezbiterium, w sąsiedztwie ołtarza, cała przestrzeń staje się niejako domem, wielką Kaplicą Najświętszego Sakramentu. Część prezbiterialna wyszczególnia jedynie to, co najważniejsze w tym domu. Kończy się Msza Święta, dynamizm funkcji ołtarza ucicha, rozpoczyna się żywa, cicha obecność tabernakulum. Tu przebywa Chrystus i tu jest nowe centrum kościoła, centrum liturgii po akcie przeistoczenia. Miejsce przechowywania Najświętszego Sakramentu, w formie skrzynki wbudowanej w ścianę, uaktywnia odczucie zrośnięcia się jego materii z materią kościoła. Materia nieśmiertelna, czyli „trzeci dom”, w pięknej oprawie „drugiego domu”, jest niejako kluczem dla otwarcia tych ścian, aby „Sacrum” zamieszkało w całej przestrzeni. Jeśli tabernakulum stanowi część kompozycji witrażowej, ściany są już prawie otwarte, przeświecają różnobarwnym światłem. W tym świetle różnokolorowego światła jest jeden element ciemniejszy – dominanta tej kompozycji. W rzeczywistości swojej duchowej głębi jest oczywiście najjaśniejszy, ale tutaj jawi się na zewnątrz jako centrum przygaszone swoją nieprzeźroczystością. Ale to podkreśla jego nieprzemijającą trwałość jako ukrycie dla tego co najprawdziwsze i najszlachetniejsze w całej przestrzeni „Sacrum” Tabernakulum umieszczone na stali, słupie uformowanym z marmuru lub innego podatnego do obróbki kamienia, jest formą samodzielną. Można ją obejść jak ołtarz, dotknąć, rozweselić się z możliwości jej trójwymiarowej adoracji. Tym razem to już nie jest płaskorzeźba, ale spoiście wertykalnie ukształtowana rzeźba. Przy traktowaniu jej jako kompozycji dwuczęściowej, dolna jej część niejako cała jest cokołem i podstawą dla górnej jej części – prezbiterialnego domku. Wyraźne jest tu odczucie unoszenia architektury przez rzeźbę. Podstawą jest tu jakby mała forma ołtarzowej mensy.

Przy zachowaniu wspólnych zasad kompozycyjnych struktur materiałów, cokołów i mens dla ołtarza i tabernakulum uzyskamy można by powiedzieć dwa ołtarze, usytuowane obok siebie. Jeden główny, podstawowy, o szerokich rozmiarów mensie, usytuowany nisko, dogodnie dla wykonywanych na nim przez kapłana czynności, tzw. ołtarz przeistoczenia. Drugi zaś jest „ołtarzem” schronienia, o mensie wąskich rozmiarów, usytuowanej wysoko, na której spoczywa tabernakulum. Ono jako forma skrzynki posiada drzwiczki, poprzez które wprowadza się do jego wnętrza wyłącznie konsekrowane Hostie w naczyniach liturgicznych. Drzwiczki wraz z okuciami dla ich solidnego zamknięcia oraz cały kształt wyżej wymienionej formy powinny tworzyć w pełni spoistą, eucharystyczną kompozycję. Architektura bowiem, poprzez swoje zasady, którymi się posługuje, decyduje o plastycznej i nie tylko wymowie liturgii. Jeśli tabernakulum zostanie w całości ukształtowane jako rzeźba, jako tzw. słup eucharystyczny, gdzie w górnej jego części mieści się to, co najważniejsze, to jednocześnie zmienia się jednolitość ustosunkowania jego względem ołtarza. Teraz jest ono formą bardzo samodzielną wobec konsekracyjnego centrum. Może się znaleźć w przeznaczony tylko dla niego przestrzeni sakralnej, w Kaplicy Najświętszego Sakramentu. Kaplica ta powinna uaktywniać poczucie bezpieczeństwa przechowywane wyłącznie dla wiernego, który do niej przychodzi, przy jednoczesnym gości zaproszenia i otwartości wobec wszystkich. Jej plastyka, którą możemy określić jako „zastygłą w wewnętrznym stopniu miłości”, powinna poprzez wykorzystanie formuły św. Augustyna – „umiaru, kształtu i ładu” – w pełni uwzględnić obecność Chrystusa w tabernakulum. Kompozycje witrażowe w tej części, podobnie jak w prezbiterium, mogą zostać wykorzystane tylko wtedy i w takiej formie, gdy ich ekspresja nie będzie osłabiać elementu głównego kompozycji. Plastyka tego wnętrza, wykorzystując wymienione wcześniej środki artystycznego wyrazu, powinna uaktywniać pracę myślową i działanie wyobraźni u wiernego. Przy medytacji należy osłabić wyrazistość otoczenia tak, aby stan skupienia wewnętrznego w polu koncentracji wewnętrznej duszy był nienaruszony.

Wystawienie Najświętszego Sakramentu w monstrancji, w zależności od zaleceń liturgii, może się odbywać na mensie ołtarza albo

na specjalnie do tego celu przygotowanym trwałym tronie. Ten drugi przeważnie jest umieszczony w Kaplicy Najświętszego Sakramentu, gdzie adoracja może mieć charakter adoracji nieustannej. Forma tronu powinna być jakby odpowiedzią na formę tabernakulum. Hostia zakonsekrowana na ołtarzu, przechowywana w tabernakulum, następnie jest odkrywana dla świata na odpowiednim tronie przy adoracji dwóch świec. Monstrancja z Hostią w sercu, plus dwa światła symetryczne względem niej, są w pełni wyważoną kompozycją, która daje poczucie wewnętrznej stabilności i uciszenia. Tu człowiek odkrywa prawdziwy Boży Majestat. Przestrzeń tej kaplicy nasuwa dwie formy scenografii poprzez udział światła w języku plastycznym. Przy zaciemnieniu wnętrza, piękno świeczników, tronu i tabernakulum przestaje istnieć. Jest tylko Pan, którego wierny w monstrancji adoruje przy asyście zapalonych świec. Przy pełniejszym świetle wnętrza, kompozycja tabernakulum zaczyna grać rolę pierwszoplanową, albo równoznaczną z wystawioną formą Świętej Postaci. Niekiedy przy tabernakulum umieszczana jest tzw. „wieczna lampka”, która symbolizuje trwałą obecność Chrystusa w jego wnętrzu. To również wpływa na nastrój tej kaplicy i doznania wiernego modlącego się w niej.

W całości kompozycyjnego układu ołtarz-tabernakulum duże znaczenie odgrywa plastyczne usytuowanie miejsca, gdzie Lud Boży przyjmuje Komunię Świętą. Miejszem tym najczęściej jest „okrąg” prezbiterium. Otacza on „wielką tajemnicą wiary”, która dokonuje się w tym okręgu poprzez obecność w nim ołtarza, kompozycji ukrzyżowanego Chrystusa, stołu Słowa Bożego (ambony), pulpitu dla lektora, miejsca przewodzenia i tabernakulum. To ostatnie, podobnie jak chrzcielnica, przy uwzględnieniu „samodzielności liturgii”, może się znaleźć poza tym okręgiem.

W przypadku projektowania nowego, posoborowego ołtarza i tabernakulum, w starych kościołach należy uwzględnić pełną możliwość dostosowania nowego stylu do starych wymogów plastycznych, nie na zasadzie naśladownictwa, lecz na zasadzie wzajemnego poszanowania i uzupełniania się obu warstw artystycznych. Stara plastyka staje się wówczas wymownym, żywym tłem dla tej nowej, dla nas bardziej oczywistej, przynajmniej pod względem funkcjonal-

nym. W kościołach tych wykorzystuje się bardzo często tabernakulum starego głównego ołtarza do nowych funkcji. Wówczas nowy ołtarz, ze względu na pierwszoplanowy charakter liturgii, zostaje umieszczony bliżej ludu, w odpowiedniej odległości od starego w prezbiterium.

Bardzo duże znaczenie na umiejscowienie ołtarza i tabernakulum w kościele wywiera struktura kompozycji w architekturze. Współczesne wnętrza różnią się w tym względzie w sposób zdecydowany od układów bazylikowych, halowych, czy też centralnych, poprzedzających nasze czasy. Duże znaczenie w tym wszystkim ma rozwój konstrukcji, umożliwiający przekrywanie znacznych rozpiętości. Współczesne wnętrza sakralne dąży więc do jednoprzestrzenności, albo jest kształtowane jednoprzestrzennie. Nie wyczuwa się w nim, tak jak w architekturze wcześniejszych wieków, kompozycji naprowadzających. Dawniej decydował o tym las słupów we wnętrzu, które podtrzymywały sklepienia. Cała przestrzeń była podzielona na kwartały przestrzenne, ograniczone przez cztery słupy, znajdujące się na jego narożach. W przypadku sklepień kształtowanych jako kompozycja centralna (krzyżowych, gwiazdzistych, kryształowych itd.), jeden kwartał przestrzenny był przykryty jednym sklepieniem, podtrzymywanym przez te cztery słupy i stanowił formę centralnie ukształtowanej przestrzeni. Była ona jednym z „domów” tak ukształtowanej struktury przestrzennej. Umieszczenie tych „domów” obok siebie wyznaczało drogę naprowadzającą na cel, jakim był ołtarz. Występowało więc krzyżowanie się dróg, a na zakończeniu każdej z nich znajdował się przeważnie ołtarz albo inna kompozycja kultowa. Przy zastosowaniu sklepień kolebkowych, obiektywizm tej drogi był jeszcze bardziej podkreślony. Sąsiadujące wówczas z sobą „domy” były przykryte wspólnym sklepieniem, które samo przez się wyznaczało ukierunkowanie. W pierwszym przypadku o pojęciu drogi decydował główny albo formalnie podkreślony punkt kompozycji, znajdujący się na zakończeniu osi drogi. W drugim, prawie równoznaczne znaczenie miało sklepienie ukształtowane jako ukierunkowane na ten punkt. Wymieniony wyżej kwartał przestrzenny i symbolicznie określany „domem”, był formą rozrodczą tej struktury architektonicznej. Sam, jako forma

spoista, centralna, rozrastał się nie tylko horyzontalnie (również w wyrastające z niego kaplice), ale również wertykalnie, np. poprzez kopułę na sklepieniu żaglowym. W wyniku instynktu wertykalnego, to ostatnie sklepienie zostaje niejako otwarte poprzez światło dostarczane do „domu”, do tego wnętrza, przez tambur umieszczony pod tą kopułą. Wymieniany więc kwartał przestrzeni jest „domem”, w którym operuje się światłem „z góry”, jest „małym kościołem”. Obecnie, w naszych czasach, ten „dom”, ta podstawowa forma rozrodca, ten „mały kościół” rozrasta się w jednoprzestrzenny „duży dom” – w kościół, centrum którego stanowi ołtarz. Jednoznaczność tej przestrzeni staje się być wyraźna. Pierwszoplanowy w niej zawsze jest ołtarz, a nie droga, która do niego prowadzi. Jeżeli ołtarz tak obiektywnie został ukazany, to droga do niego staje się oczywista. Cała przestrzeń naokoło ołtarza staje się tą drogą. Wzajemne ustosunkowanie wiernych wobec ołtarza jest bardzo uaktywnione. Wyczuwa się przestrzenną oczywistość tej substancji. Tutaj Lud Boży przychodzi dla ołtarza i do ołtarza. Przychodzą do niego wszyscy, którzy są w kościele, bo taka jest duchowa i cielesna percepcja tej przestrzeni. Obecnie nie istnieje sklepienie jako symbol sfery niebieskiej. Strop uformowany mniej lub bardziej plastycznie, spoiście albo swobodnie, przy jednoczesnej możliwości centralnego kompozycyjnego ukierunkowania na ołtarz, daje przede wszystkim poczucie bezpieczeństwa, jako zabezpieczenie wspólnoty przed wpływami atmosferycznymi. Dlatego że służy on człowiekowi, podobnie jak cała budowla kościelna, jest w pełni akceptowany w oczach Bożych i ludzkich. Ta akceptacja architektury wynika z możliwości głębokiego służenia jej człowiekowi. To właśnie dar służenia kształtuje spoiście uformowaną zewnętrzną formę „duchowego schronienia” jakim jest kościół, z ołtarzem uformowanym w jego wnętrzu. Jednocześnie każdy z nas jako odpowiedź na ten dar buduje w sobie wewnętrznie spoiłą formę kościoła, którego centrum stanowi sam Jezus Chrystus.



# **Les conditionnements architectoniques du renouveau liturgique à l'intérieur sacré apres le Concile Vatican II**

## **Résumé**

À la deuxième moitié du XX siècle la loi liturgique du Concile Vatican 2, apporte le renouveau liturgique qui sépare le tabernacle de la table d'autel. Cette nouvelle existence de l'autel, autrement que plus avan défini la présence du fruit de consécration dans le seul espace sacré.

L'article présente l'aménagement de l'intérieur d'église où le tabernacle existe comme le satellite de l'autel. Lui-même, l'autel qui symbolise Le Christ, est exposé toujours dans le temple comme la source principale. Sa composition à la partie n'est pas comparable avec celui en retable, mais pour son exposition, la grande signification a toujours le système d'éclairage, la facture de mur et de plafond. Dans l'église qui est neuve, on peut construire un seul autel. Ce centre est éloigné du mur d'église quand le prêtre doit célébrer la Messe Sainte comme retourné en face des fidèles. Ça existe en accord avec toutes les techniques plastiques qui créent l'harmonie en aspect d'exprimer la signification des saintes images qui concentrent notre regard sur les plus importants éléments de culte. Aujourd'hui la nef du temple existe en aspect de forme comme un seul espace sans des supports au dedans. En cette vue qui ne cache rien dans tel espace sans ces limites, l'autel fait l'image symbolique de la Sainte Montagne de Sinai.