

WSPÓŁCZESNA SZTUKA I ARCHITEKTURA A ŚWIĘTOŚĆ ZNAKÓW

„Aby ukazać duchowe bogactwo, nie wystarczą ekspresywne zdolności ciała wraz z jego częściami, liniami, i ruchami, wraz z jego członkami i jego formą: człowiek je rozwija, przyjmując do sfery własnego ciała rzeczy otaczającego go świata”¹. Syntezę i niezwykły wyraz takiego ujmowania rzeczy stanowią sztuki plastyczne oraz architektura, które — kontynuując myśl Romana Guardiniego — można uważać za oznakę posiadania rzeczy przez człowieka, pozwalającego mu mieszkać przyjemnie na ziemi. zwłaszcza architektura świadczy o tym, że jest on zdolny nieść „w sobie, żywą i związaną z własnym sensem istnienia, całą budowlę wraz z kompleksem jej przestrzeni, masą i bogactwem wyposażenia” W ciągu dwóch tysięcy lat liturgia chrześcijańska głęboko opanowała „całe bogactwo tych sugestywnych, ekspresywnych możliwości przestrzeni i czasu w swej fundamentalnej relacji między duszą a ciałem”, ponieważ rozwinęła się w czasie do tego stopnia, że stała się „powszechną postawą, która wprawdzie ma charakter subiektywny, jest twórczym objawieniem siebie, lecz jednocześnie jest obiektywna, zawiera w sobie rygor i służbę. A przy tym jest jednocześnie posłuszeństwem i tworzeniem...”².

Wiele już napisano o Guardinim, antycypatorze reformy liturgicznej, przyjacielu i przewodnikowi wielkich współczesnych architektów, takich jak: Schwarz lub Mies van der Rohe. Na licznych posiedzeniach wiele powiedziano o jego przenikliwej intuicji. o jego zdolnościach pedagogicznych, o złożonych powiązaniach wszystkich tych dziedzin kulturalnych z jego koncepcją teologiczną, która umożliwiła mu głęboki wpływ na współczesną kulturę katolicką jako taką, a zwłaszcza na architekturę.

W tym artykule nie będę się starała dokonywać historycznej

* Maria Antonietta Crippa, ur. w 1946 r., jest architektem i historykiem architektury. Wykłada na Wydziale Inżynierii Politechniki w Mediolanie. Zajmuje się architekturą współczesną, a zwłaszcza sztuką sakralną z punktu widzenia teoretycznego i praktycznego. Jest członkiem włoskiej redakcji *Communio*.

¹ R. Guardini, *Formazione liturgica*, Milano 1988, s. 44.

² Tamże, s. 48-49.

rekonstrukcji tego jego wkładu i wpływu; chcę raczej ukazać wciąż jeszcze żywą aktualność jego myśli, odkryć ją, wychodząc od niektórych aktualnych faktów kulturalnych, jako że również nam powinna towarzyszyć jego troska, jego dążenie do odnowy liturgicznej, które miało na celu popieranie właściwego liturgii „dzieła formacji”. Również my powinniśmy sobie uświadomić, że „znaczenie liturgii w odniesieniu do rzeczy jest w dużej mierze następujące: aby wyrwać je z nieodpowiednich rąk, a przekazać ręką właściwym; odbierając z ręki «władcy tego świata», oddać je do rąk Ojca”³.

Również my powinniśmy zdać sobie sprawę ze świętości znaków liturgicznych, z ich rozległości, bogactwa, z emocjonalnego, psychicznego i duchowego ich rezonansu. Również do nas powinna w jakiś sposób przemawiać każda forma sztuki i architektury, oddana na usługi liturgii, powinna być znakiem, a nie jakimś obojętnym nam elementem estetycznym, doskonałym w sobie i dającym się jeszcze udoskonalić. Musi to stanowić dla nas symbol duchowej rzeczywistości, która zbawia człowieka, symbol rzeczywistości duchowej i jednocześnie wcielonej, jak naucza nas Kościół. Przynaglające wezwanie Guardiniego do ratowania wartości świętych znaków, do ocalenia różnicy między rzeczami tego świata a rzeczami Bożymi, do zauważenia świętości rzeczy, przede wszystkim zaś w czasie celebracji liturgicznej, może ukierunkować nasze wysiłki zmierzające ku temu, by sztuka i architektura odnalazły rzeczywiste warunki dialogu z dziedzictwem chrześcijańskim.

Architekturze zawsze przypisywano szczególną siłę wyrazu, posiadającą tak wielkie znaczenie, że już właściwe jej zrozumienie mogłoby posiadać wielką rolę wychowawczą. Tymczasem najczęściej zapominamy o takiej jej zdolności lub redukujemy ją do banalnego sloganu. Chodzi tu szczególnie o bogactwo orędzia, które płynie nie tyle z samej konstrukcji budowli, ile z jej wystroju rzeźbiarskiego i malarskiego, tworzącego z nią jeden organizm i nadającego nawet konstrukcjom o formach elementarnych treść narracyjną, która często wprawia wręcz w zdumienie.

Liczne katedry, lecz także małe zachodnie budowle sakralne, były prawdziwymi i we właściwym tego słowa znaczeniu Bibliami biednych. Zapoznawały one z religijną tradycją, pozwalały uchwycić głębokie znaczenie liturgii, sakramentów, świętego charakteru

³ Tamże.

⁴ *Prefazione a Catechismo della Chiesa Cattolica*, Città del Vaticano 1992, s. 18.

czasu. Były zatem prawdziwymi tekstami katechetycznymi, sugestywnymi i przekonującymi; stanowiły obszerne przestrzenie wypełnione dziełami malarzy, rzeźbiarzy, szklarzy itd., zaludnione postaciami ze Starego i Nowego Testamentu, z pogańskich mitów i świętych legend, z powszedniej historii i epokowych wydarzeń.

Katecheza w tradycji katolickiej ma za zadanie wychować młodzież i dorosłych. W obrębie tego wychowania znajduje się przede wszystkim „nauczanie doktryny chrześcijańskiej, zasadniczo podane w sposób organiczny i systematyczny, w celu zainicjowania w nich pełni życia chrześcijańskiego”⁴. Jej centralnym momentem i uprzywilejowanym narzędziem jest zatem katechizm, tekst oficjalny, który wyklada orędzie chrześcijańskie, „ukazując go według pewnej struktury, która uwidacznia jego istotę, niczego nie pomijając, ani też nie zniekształcając”⁵. Mówiąc o opracowanym niedawno *Katechizmie Kościoła Katolickiego*, Jan Paweł II stwierdził: „Misję strzeżenia depozytu wiary Pan zlecił swemu Kościołowi, który wypełnia ją w każdej epoce... Każdy katechizm winien wiernie i w sposób uporządkowany przedstawiać naukę Pisma świętego, Tradycji żyjącej w Kościele i autentycznego Magisterium, a także duchowe dziedzictwo Ojców i świętych Kościoła, aby umożliwić lepsze poznanie chrześcijańskiego misterium i ożywienie wiary Ludu Bożego. Musi brać pod uwagę interpretacje doktryny, które w ciągu dziejów Duch Święty wskazał Kościołowi. Konieczne jest także, by pomagał rozjaśnić światłem wiary nowe sytuacje i problemy, które w przeszłości istniały”⁶.

Jest to tekst, który należy przyjąć „Jako dzieło zawierające stwierdzenia doktrynalne i moralne, a nie poszukiwania i badania”; nie jest to „dzieło teologiczne, lecz prawdziwe i rzeczywiste wyznanie wiary”, „wiary «wyznawanej» (komentarz do *Credo*), wiary «celebrowanej» (liturgia i sakramenty), wiary «wcielanej w życie» (moralność) oraz wiary «przekształcającej się w modlitwę» (komentarz do *Ojcze nasz*)”⁷.

„Rzeczą najważniejszą w katechezie jest zasada organiczności wykładu”, nie przewodnia dająca się ująć zwięźle w temacie „ekonomii Bożej”, której „jedynym źródłem i jedynym celem” jest

⁵ C. Sepe, *Il catechismo della Chiesa cattolica e i catechismi locali*, w: *Il Catechismo del Vaticano II — Introduzione al Catechismo della Chiesa Cattolica*, Cinisello Balsamo 1992, s. 106.

⁶ Konstytucja apostolska *Fidei Depositum*, ogłoszona z okazji publikacji *Katechizmu Kościoła Katolickiego*, opracowanego po Soborze Watykańskim II, nr 1. 3. Tekst polski: *L'Osservatore Romano* 2 (1993) s. 4, 5-6.

⁷ S. Maggiolini, *Criteri per la stesura*, w: *Il Catechismo del Vaticano II — Introduzione*, dz. cyt., ss. 35-51.

życie nieskończenie szczęśliwe „Boga w swej tajemnicy trynitarnej” Ponieważ „nauczanie o Chrystusie ma na celu zespolenie z Jego osobą”, przeto „wiarę i sakramenty ukazuje się w sposób uporządkowany, wychodząc z podwójnego fundamentu trynitarne-
go i chrystologicznego”⁸.

W 1984 r., z okazji pierwszego spotkania z artystami diecezji lombardzkiej, kardynał Martini przypominał przyczyny, dla których kolejni papieże, od Soboru Watykańskiego II aż po dzień dzisiejszy, tak wiele uwagi poświęcali sztuce i artystom: „Wy jesteście pośrednikami, poprzez których przemawia rzeczywistość Boża; wasze dzieło... może pomóc... w przybliżeniu tajemnicy i w zrozumieniu samej religijności, która posługuje się świątyniami, obrazami, artystycznymi ujęciami, aby wyrazić swe orędzie, czy też nawet swą treść” Powiadam, że wy, artyści, twórcy piękna, jesteście potrzebni; potrzebni dla świata, lecz także dla Kościoła w wypełnianiu jego misji wprowadzenia człowieka w obszary Boże”⁹. Artyści, podobnie jak kapłani, dzięki zdolności ukazywania w dziele sztuki istoty tajemnicy, są głosicielami i świadkami Tego, który jest niewyrażalny, a „który w historii wziął sobie imię i oblicze” Kardynał stwierdził na koniec, że „odrzuć obrazu nie zawsze jest wyrazem szacunku wobec *sacrum*, częściej natomiast jest ono dzisiaj zubożeniem oczekiwania na ową otwartość, która nieustannie wystawia człowieka na inicjatywę Bożą”¹⁰.

Sacrum wyraża się w dynamicznych znakach, które znajdują swe miejsce w liturgii we wszystkich jej postaciach, jak również wyraża się w obrazach, które przy pomocy znaków utrwalają w widzialnej postaci doskonały ideał. *Sacrum* wyraża się także w konstrukcji architektonicznej w ścisłym tego słowa znaczeniu, w jej organicznej kompozycji i strukturze, w której geometria, czynnik porządkujący architekturę, czy też jej głęboki poziom symboliczny stanowi element zawierający w sobie i zespalający — a jednocześnie pozostający ponad tym wszystkim, jako punkt zapalny idei — wszystkie wchodzące w grę składniki; stanowi także poziom, na którym architektura naśladuje nie tyle naturę, ile ideę, ów wzniosły produkt działalności ludzkiej, a który jest ze swej strony najwyższym poziomem samej natury. W ten sposób

⁸ C. Schönborn, *Il misterio trinitario come filo conduttore*, w: tamże, ss. 52-63.

⁹ Kard. C. M. Martini, *Voi artisti siete un tramite attraverso il quale il Divino parla*, homilia wygłoszona w czasie Mszy św. dla artystów w kościele Matki Bożej Łaskawej w Mediolanie 20 lutego 1984 r., w: *Arte sacra e beni culturali* (red. G. Santi Milano 1993, ss. 3-7.

¹⁰ Tamże, s. 6.

przestrzeń architektoniczną cechuje, a nawet wręcz kształtuje to, do czego zmierza jej zamysł: jej przestrzeń życiowa jest osobliwym słowem, nie w sensie pojęciowym, lecz materialnym i geometrycznym. Zgodnie z modelem platońskim, architektura zawiera w sobie ideę bycia, ideę, która wyraża zarazem doskonałość, harmonię i pełną egzystencję¹¹.

Pierwszy poziom, na którym architektura przekazuje pewne informacje, poziom najwyższy, czy też najgłębszy, nie ma charakteru narracyjnego, opisowego, lecz jest to raczej poziom identyfikacji człowieka, jego świadomości siebie: w geometrycznych pomiarach przestrzeni, ujmując ją w figurę geometryczną, która — jako *mimesis* — jest sposobem ukazania, formą lub figurą myśli, człowiek daje samej idei technienie, życie, przenosi ją w obszar doznania i doświadczenia. Kadrynał Martini uznał ten charakter w swym wygłoszonym niedawno przemówieniu do studentów Wydziału Architektury w Mediolanie, zauważając swoisty izomorfizm między ekspresywnymi formami ludzkiego ducha a architekturą, na przykład między mistyką św. Bernarda z Clairvaux a architekturą cysterską, między duchowością św. Karola a architekturą Fontany, między myślą Jeana Guittona a Le Corbusierem. Jego punktem wyjścia oraz prośbą skierowaną do architektów dostarczających projektów jest, by „ci, którzy tworzą przestrzenie mieszkalne, umieli oddychać zgodnie z autentycznym stylem duchowym ludzi żyjących na owym skrawku terytorium... Wypada więc tak budować, aby w swym dziele wyrażać duchową drogę, tendencje, styl ludzi szlachetnych i bardziej reprezentujących społeczeństwo, a nie wychodzić zwyczajnie od wyników ankiety”¹².

Aby zaprojektować architekturę harmonizującą z życiowym

¹¹ Według interpretacji platońskiej, architektura „zbudowana na równi z muzyką na arytmetyce, *sztuce miary i wagi*, stanowi model dla sztuk bardziej ścisłych i rygorystycznych niż sztuki wzorowane na muzyce oraz uczestniczy w najwyższym pięknie: pięknie, które zadowala rozum, a nie zmysły, tj. pięknie figur geometrycznych. Architektura ma zatem, według Platona, charakter ściśle naukowy. Nie ma ona nic wspólnego ze sztukami, które naśladowują rzeczywistość postrzeganą zmysłami; jej piękno jest pięknem intelektualnym, opiera się bowiem na idei, której *mimesis* stanowią formy architektoniczne, a nie na naturze, którą naśladowują sztuki zadowalające zmysły. Te ostatnie są sztukami *tworzącymi abrazy*, podczas gdy architektura jest sztuką *tworzącą rzeczy*”. R. Assunto, *Introduzione alla storia della filosofia come storia dell'architettura*, w: *L'Arte*, 9 (1970).

¹² Kard. C. M. Martini, *Le trasformazioni della spiritualità*, referat wygłoszony na Wydziale Architektury Politechniki w Mediolanie 30 marca 1992 r., w: *Arte sacra e beni culturali* (red. G. Santi, Milano 1993, ss. 9-18.

¹³ Tamże, s. 15.

kontekstem, a nie przeznaczoną „dla ludzi, którzy nie istnieją”¹³, należy zatem pokonać abstrakcyjny poziom geometryczny i wykorzystywać taką symbolikę, która stawia w centrum samo życie: „Każdy mikrokosmos, każda okolica zamieszkała — pisze Eliade — posiada to, co można by nazwać «Centrum», bądź też miejscem świętym z samej swej istoty. To właśnie w tym centrum w sposób pełny objawia się *sacrum*... Nie powinno się jednak rozumieć tej symboliki Centrum w świetle geometrycznych założeń zachodniego ducha naukowego... Znajdujemy się w obliczu geografii świętej i mistycznej, jedynej, która jest prawdziwie rzeczywista, a nie w obliczu geometrii świeckiej, «obiektywnej», w jakiś sposób abstrakcyjnej i dalekiej od istoty rzeczy, stanowiącej teoretyczną konstrukcję przestrzeni i świata, w której się nie mieszka i której z tego właśnie powodu się nie zna”¹⁴.

Ów szczyt myślenia ludzkiego, które jest Bożym myśleniem — a w tradycji chrześcijańskiej jest to myślenie Boga objawionego — można zatem odtworzyć w projekcie przestrzeni charakteryzującej się symbolizmem centrum, a w związku z tym objawiającej najgłębsze pragnienie człowieka: pragnienie bycia podobnym do Boga, upodobnienia się do Niego tutaj i teraz. Doświadczenie to znajduje swój wyraz w każdej architekturze, w której ujawnia się na zewnątrz to pragnienie, a która staje się uprzywilejowanym miejscem dialogu między człowiekiem a Bogiem, między wspólnotą ludzką a boską.

Konstrukcje budowli sakralnych zawsze definiowało się zgodnie z precyzyjnymi planami organizacyjnymi przestrzeni, łączącymi tę fundamentalną centralność kosmiczną z symbolicznym ujęciem relacji, komunikacji, własnego rozumienia różnych momentów kulturalnych. Zwłaszcza tradycja katolicka nigdy nie wiązała ich sztywno z jakąś jedną określoną formą, zawsze jednak domagała się tego, by każdy projekt uwzględniał ich charakter publicznych budowli dostosowanych do celebrowania tajemnicy eucharystycznej i sprawowania sakramentów¹⁵. Konstrukcja bu-

¹⁴ M. Eliade, *Immagini e simboli*, Milano 1984, s. 39-40.

¹⁵ Nigdy nie zobowiązywano nawet do jakiejś jednej konfiguracji planimetrycznej. Istniały określone orientacje kulturalne, niekiedy wyrażane mocnymi wskazaniem, ale nigdy nie pojawiły się wypowiedzi normatywne o charakterze absolutnym i stałym. Dla przykładu, odnosi się to także do ukierunkowywania budowli sakralnej ku wschodowi. Choć jest ono powszechnie praktykowane, to jednak — nie można o tym zapominać — na zachód jest skierowana zarówno bazylika św. Piotra na Watykanie, jak też bazylika św. Jana na Lateranie. Analogicznie też tabernakulum nie miało nigdy swego stałego miejsca.

dowli sakralnej zawiera zatem w sobie ściśle wzajemne powiązanie, prawdziwą i właściwą harmonię między czynnikami programowymi a wzorcami kulturowymi, różnymi w każdym czasie i miejscu: istotny fakt celebracji eucharystycznej, każda liturgia jako taka skupia wokół siebie bogactwo kultury projektowej, która wyraża jej naturę swym osobliwym językiem.

Architektura współczesna nadała swemu językowi charakter międzynarodowy, a w konsekwencji domaga się nowego wysiłku zmierzającego do przywrócenia jej owej przestrzennej ograniczoności zakorzenionej w tradycji. Stąd też uważam, że rzeczą podstawową jest dzisiaj ochrona owych istotnych cech organizmu konstrukcyjnego, o którym do tej pory była mowa: cała budowla tak powinna być pomyślana, aby mogła spełniać zadanie katechetyczne.

„Ze wszystkich problemów, wywoływanych przez współczesną architekturę, najbardziej żywym i oryginalnym jest chyba problem sztuki sakralnej. Dyskutowano wiele nad rozplanowaniem budowli sakralnych i ich fasad, nad ich strukturą i zastosowanymi materiałami, lecz zawsze powracano do sprawy religijnego ich charakteru” — tak pisał w 1933 r., na łamach czasopisma *Casa Bella*, Edward Persico, ojciec włoskiej architektury krytycznej. Sąd ten zachowuje tym większe znaczenie dzisiaj, w czasach „powrotów Boga”, które wszystkie należy zrozumieć, a nie zlekceważyć¹⁶.

W klimacie pełnego entuzjazmu wobec rozpoczętej reformy liturgicznej A. M. Cocagnac pisał, że „reforma powinna uniknąć tego, co bezkształtne” Był głęboko przekonany, że z wielką uwagą i ostrożnością należy dokonywać wszelkich zmian w konstrukcji istniejących kościołów, jak również w przyszłych projektach. Nadzieja na nowość nie była pozbawiona obaw. Było się pewnym, że „zespół form widzialnych, otaczających kult Boży dosięga duszy wierzącego w samej jej głębi. Łaska spływa na całego człowieka, dotykając zarówno świadomą jego stronę, jak też głębokości jego serca” Uważano, że formy liturgiczne, jak na przykład obrazy, „mogą rozjaśnić lub zaciemnić wiarę” Żywiono nieufność względem idei otrzymywanych i przekazywanych złą drogą. Starano się zwłaszcza osiągnąć „odnowę gestów”, przywrócić im wartość

¹⁶ Temat głośnego powrotu do religijności został podjęty — jednakże bez szczególnego koncentrowania się na sztuce i architekturze — na niedawno zorganizowanym sympozjum: „Powroty Boga. Pragnienia i aporie sumienia współczesnego”. IV Sympozjum Teologiczne 18-20 czerwca 1993. Ukazano tam wiele aspektów złożoności oraz sprzeczności istniejących w obecnej religijności.

duchową oraz ich twórcze odniesienie do wyobrażeniowych zdolności człowieka¹⁷.

Być może napotykanne dziś przez nas trudności zależą bardziej od siły impulsu, który wypłynął z Soboru Watykańskiego II, oraz od jego miażdżącego zderzenia z otaczającą nas zewsząd kulturą niechrześcijańską, aniżeli od nieumiejętności poruszania się we właściwym kierunku. Zapewne potrzeba będzie więcej czasu, niż nam się wydaje, by sztukę i architekturę wyprowadzić poza tę zewnętrzność i dręczącą nas niespójność między kulturą a wiarą. Prawda, według której wiara chrześcijańska jest uznaniem Objawienia, a nie zwykłą zgodą na rzeczy niewidzialne, ciągle stoi przed nami jako zadanie polegające nie tylko na osobistej refleksji, lecz także na budowaniu cywilizacji.

„Dzieło sztuki jest miejscem, w którym wyzwanie rzucone przytłumionej wrażliwości na rzeczy postrzegane zmysłami dochodzi — że tak powiem — do punktu kulminacyjnego, gdy w grę wchodzi my, istoty ludzkie. Uznajemy w ten sposób, że tę samą walkę można toczyć również w naszym życiu codziennym... Tak więc drugie zadanie, które dotyczy połączenia elementu teologicznego z estetycznym, polega na twardej, lecz chlubnej walce z powszechnym kryzysem symboliki, który przeżywa obecnie cała nasza epoka i bez wątpienia sama kultura kościelna. Upadek znaczenia symbolu oznacza ową nieubłaganą tendencję do wtłaczania symboliki w porządek rzeczy zrozumiałych i użytecznych w danym momencie... Jest swoistym marnotrawstwem wkładać tak wielki wysiłek w symbole w tym tylko celu, by uczynić swą mowę bardziej zrozumiałą... Symbol jako propedeutyka rozumienia i symbol jako propedeutyka motywacji: są to ważne funkcje, lecz same w sobie nie mogą one usprawiedliwić wysiłku i zaangażowania, na który zasługuje ów symbol. Należy wyróżnić funkcję bardziej specyficzną, funkcję względem której element symboliczny ma niezastąpione znaczenie. *Funkcją zaś, z powodu której element symboliczny ma niezastąpione znaczenie, jest — ściśle mówiąc — forma rytu.* Ryt jest symbolem zastosowanym praktycznie, elementem symbolicznym, który niczego nie przedstawia”¹⁸. Moim zdaniem, właśnie to stanowi główny, zbyt mało jeszcze zbadany problem współczesnej architektury sakralnej: formalny związek architektury z liturgią, stanowiący właściwą drogę do odnowienia żywotności symboli.

¹⁷ A. M. Cocagnac, *La réforme doit éviter l'informe*, L'Art sacré 7-8 (1965), s. 3-19.

¹⁸ P. Sequeri, *Estetica e teologia*, Ambrosius 1 (1993).

Romano Guardini pisał: „problem religijnego artysty... wyraża się innymi terminami, niż problem artysty niereligijnego. Wszystko to, co on czyni, jest prawdziwą służbą. Ma on za zadanie wyrażać w sztuce pamięć Kościoła. Nie może on zatem mówić tego, co myśli subiektywnie, lecz to, co żyje w myśli Kościoła, co wypełnia właśnie nakaz Chrystusa”¹⁹. Symbol zastosowany praktycznie wymaga pedagogii uwrażliwionej na formalną doskonałość, na harmonię rytów i gestów, na ich treść specyficznie estetyczną. Sztuka odgrywa w liturgii rolę fundamentalną, a nie upiększającą: wydaje mi się, że właśnie na to wskazywał Guardini i że stanowi to w naszych czasach poważny problem. Potrzeba zatem artystów, którzy będą w swych dziełach wyrażali pamięć Kościoła, i to Kościoła, który uzna, że nie może się obejść bez artystów w chwili największej ekspresywności konstytuującej go tajemnicy.

tłum. ks. Franciszek Mickiewicz SAC

¹⁹ R. Guardini, *La funzione della sensibilità nella conoscenza religiosa*, w: tenże, *Scritti filosofici* (red. G. Sommariva), Milano 1964, t. II, s. 187.