

## WARTOŚĆ KOŚCIELNYCH DÓBR KULTURY

W *Katechizmie Kościoła Katolickiego* znajduje się wzmianka o tym, co być może natychmiast wielu ludziom przychodzi na myśl, gdy się mówi o kulturowych dobrach Kościoła. Szósta seria paragrafów poświęconych ósmemu przykazaniu mówi o „prawdzie, pięknie i sztuce sakralnej” (2500—2503). Wyrażenie „sztuka sakralna” na pierwszym miejscu kojarzy się ze sztuką figuratywną: ikonami, malowidłami, rzeźbami. Tym przedmiotom *Katechizm* poświęca uwagę w rozdziale dotyczącym „Celebracji sakramentalnej misterium paschalnego”, wraz z muzyką sakralną (1156—1162). W niektórych paragrafach przejmuje się pewne elementy tego, co uchwalił Sobór Watykański II w Konstytucji o Liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium* w rozdziale VI („Muzyka sakralna”) i VII („Sztuka kościelna i sprzęty liturgiczne”). Podkreśla się w nich teologiczną zasadność wizerunków Świętych i stawia się wymóg, by odzwierciedlały one prawdę wiary i autentyczne piękno. *Katechizm* — zgodnie ze swym charakterem — ogranicza się do aspektu dogmatycznego, zapraszając jednocześnie do pogłębienia zagadnienia, oraz uzasadnia swe stanowisko.

### Nowa wrażliwość

Pogłębienie to jest konieczne także z powodu większej wrażliwości na dobra kulturowe i ich konserwację. Wrażliwość ta zresztą idzie w parze z aktualną troską ekologiczną. Nasza „kultura” (rozumiana jako produkt człowieka) zagraża „naturze” (środowisku, które człowiek zastał), i to nawet w stratosferze, tak że ulegają zachwianiu warunki umożliwiające „kulturę”, czy też wręcz samo istnienie ludzkości. Wrażliwość ta nie zatrzymała się w drzwiach kościołów lub konwentów zakonnych.

Jeśli chodzi o Kościół katolicki, należy tu zwrócić uwagę na dwa szczególne czynniki tego procesu głębszego uświadomienia. Pierwszy z nich dotyczy tego, co się wydarzyło w czasie Soboru

\* Marcel Chappin SJ, ur. w Nimega (Niderlandy) w 1943 r., studiował filozofię na Wydziale Jezuitów w Nimega, historię powszechną na Uniwersytecie Gregoriańskim w Rzymie, gdzie uzyskał doktorat z historii Kościoła. Od 1981 r. wykłada na tymże Uniwersytecie historię Kościoła, zaś od 1991 r. prowadzi Kurs Wyższy Kulturowych Dóbr Kościoła.

Watykańskiego II i bezpośrednio po nim, zwłaszcza w odniesieniu do kościołów i sprzętów liturgicznych. Ci, którzy wcielali w życie Konstytucję o Liturgii, niestety nie zawsze i nie wszędzie mieli te same kompetencje, co jej redaktorzy (zaistniałe w tej dziedzinie błędy nie usprawiedliwiają wszakże braku zaufania wobec reformy liturgicznej; autor niniejszego artykułu żadną miarą nie odczuwa nostalgii za przeszłością).

Drugi czynnik jest nam bliższy w czasie i bardziej naglący; spadek powołań zakonnych (zwłaszcza na Zachodzie) prowadzi do zamykania klasztorów i domów zakonnych, pozostawiając w niepewności to, co się w nich znajduje: biblioteki posiadające niekiedy wielką wartość historyczną, rzeźby, obrazy. Względne wyludnienie centrów wielkich miast i obniżenie się liczby osób uczęszczających w niedzielę na Mszę św. powoduje zamykanie, sprzedaż i demolowanie kościołów, itp. Wszystko to zagraża kulturowemu dziedzictwu Kościoła.

### **Niektóre cechy charakterystyczne kulturowych dóbr Kościoła**

W niniejszym opracowaniu będziemy traktowali jako synonimy wyrażenia: „kulturowe dobra Kościoła” i „kulturowe dziedzictwo Kościoła”. Pierwsze z nich jest bardziej „techniczne” i posługuje się nim także Stolica Święta. Motu proprio *Inde a Pontificatus Nostri initio* z 25 marca 1993 r. ustanawia Papieską Komisję do Spraw Kościelnych Dóbr Kultury (*Pontificia Commissio de bonis culturalibus Ecclesiae*), w której dostrzega się pewną analogię do Ministerstwa Dóbr Kulturowych i Środowiskowych w Republice Włoskiej i w innych narodach. Należy przy tym zwrócić uwagę na to, że ta nowa Komisja zastępuje Papieską Komisję do Spraw Zachowania Dziedzictwa Artystycznego i Historycznego Kościoła, powołaną do istnienia Konstytucją apostolską *Pastor Bonus* z 28 czerwca 1988 r. Wyrażenie „dziedzictwo” przywołuje na myśl wymiar bytu otrzymanego od poprzednich pokoleń i obowiązek przekazywania go innym, a także jego charakter społeczny: dziedzictwo kulturowe należy do wszystkich.

Liczba cech charakterystycznych nie jest bynajmniej kompletna, jak również ich kolejność może podlegać zmianom. Ogólnie rzecz biorąc, owe cechy charakterystyczne wypływają z porównania z tzw. narodowym dziedzictwem kulturowym. Chociaż państwa narodowe są w historii ludzkości zjawiskiem istniejącym od niedawna, to jednak ich rzeczywistość okazuje się dominować, gdy zaczynamy tu rozważać wiele problemów.

1. Kościelne dziedzictwo kulturowe jest istotowo związane z tożsamością Kościoła. Można by rzec: wspólnota kościelna nie posiada dziedzictwa kulturowego, lecz jest jego dziedzictwem kulturowym. Tożsamość narodowa, jak również charakteryzująca każdy inny typ wspólnoty, potrzebuje pewnego „narodowego” dziedzictwa kulturowego, i to do tego stopnia, że się je „tworzy” w tym właśnie celu. Z tego punktu widzenia byłoby rzeczą interesującą dokonanie studium nad Niemiecką Republiką Demokratyczną (posługuję się przykładem, który już nie może nikogo obrazić), czy też konkretnie nad tym, czego tam dokonano względem pruskiej tradycji wojskowej (łącznie z elementami materialnymi). Wydobyto bowiem zasługi nawet takich arystokratycznych generałów i feldmarszałków, jak Gerhard von Scharnhorst (1755—1813), August von Gneisenau (1760—1831), Gebhard von Blücher, książę Wahlstattu (1742—1819) i Karl von Clausewitz (1780—1831)<sup>1</sup>.

Dla wspólnoty kościelnej natomiast kulturowe dziedzictwo ma znaczenie nie tylko funkcjonalne, lecz istotowe, ponieważ utożsamianie się ze swymi korzeniami i okazywana im wierność są kwestią prawdy i życia. Posiadanie tekstów godnych zaufania (ksiąg kanonicznych) jest kryterium ortodoksji, dlatego z wielką pieczołowitością się je rozpowszechnia i przechowuje. Kościół karmi się słowem, to zaś skłania go do tworzenia komentarzy i studiów. Tym sposobem Pismo Święte rodzi całe wręcz biblioteki. Dla zachowania tożsamości ważne są też wiadomości i dokumenty, które dotyczą władz wspólnoty, gwarantujących wierność tradycji i prawdziwej jej interpretacji. Ze względu na ich świadectwo, stanowiące następny znak autentyczności, przechowuje się pamięć o męczennikach i innych osobach, które ukazały wzór życia chrześcijańskiego. Ponadto ludzki szacunek do przeszłości nie dopuszcza, by zmarli poszli w zapomnienie. W związku z tym powstają archiwa i rejestry, jak również inskrypcje i pomniki. Celebracja liturgiczna, w której Kościół wyraża i umacnia swą tożsamość, tworzy teksty, przedmioty i budowle. Aczkolwiek treść wiary i pobożności, wyrażającej i gwarantującej tę samą tożsamość, nie jest zawarta w samych tekstach, lecz także w różnych formach sztuki. Ponadto chrześcijanin rozpoznaje siebie w określonym kodeksie moralnym, w wielu tradycjach i szczególnych przedmiotach. Jeśli tradycja jest „momentem własnej tożsamości widzianej przez pryzmat sposobu rozumienia siebie przez grupę, która ją prze-

<sup>1</sup> Por. E. Collotti, *Storia delle due Germanie 1945—1968*, Torino 1968, s. 812-813.

kazuje”<sup>2</sup>, to kulturowe dziedzictwo Kościoła odgrywa w niej niezbywalną rolę.

2. Z kulturalnego punktu widzenia, dziedzictwo Kościoła jest zarazem zamknięte w określonym kręgu („lokalne”) i powszechne („katolickie”). Jeden i jedyny Kościół katolicki istnieje w partykularnych Kościołach i z nich się składa (KK 23; KPK, kan. 368), zaś kulturowe dziedzictwo Kościoła odzwierciedla ten fakt i go przestrzega. Dziedzictwo powstaje w poszczególnych diecezjach, parafiach i w innych administracyjnych jednostkach kościelnych. U jego korzeni znajdują się obyczaje i tradycje lokalne, które zarazem wyrażają się w nim i zachowują. Nie ma tu „imperializmu kulturowego”, który ujawnił się we współczesnych, jednolitych państwach narodowych, burząc niejednokrotnie tradycje miejscowe.

Kulturowe dziedzictwo Kościoła nie jest też podzielone hermetycznie na jednostki narodowe, lecz ma charakter prawdziwie powszechny. Choć sposoby wyrazu w różnych miejscach mogą mieć własne akcenty i formy, to przecież zawsze będzie chodziło o tę samą wiarę, którą w nich się przekazuje innym; różne środki wyrazu zdobywają uznanie w całym świecie. Kulturowe dziedzictwo Kościoła pokazuje, że Kościół jest prawdziwie powszechny, a prawdę tę przyjmują nawet ci, którzy nie umieją czytać dokumentów doktrynalnych lub traktatów teologicznych.

3. Ze społecznego punktu widzenia, kulturowe dziedzictwo Kościoła nie odnosi się jedynie do określonej grupy ludzi (jest zatem — posługując się terminem, który osobiście wolałbym zarezerwować tylko dla systemu politycznego — „demokratyczne”). Na pierwszy rzut oka, wyrażenie „dziedzictwo kulturowe” zdaje się wskazywać na ograniczony świat specjalistów: profesorów, kustoszów, kolekcjonerów czy artystów. Świat ten nie został wprawdzie stworzony tylko przez wyższe warstwy, lecz — normalnie rzecz biorąc — właśnie one najwięcej tam uczęszczają. Tego jednak nie da się powiedzieć o religijnym dziedzictwie kościelnym, ponieważ rodzi się ono na fundamencie religii i pozostaje w służbie tejże religii, a jako takie odnosi się do wszystkich członków Kościoła. Jest ono dostępne dla wszystkich i wszyscy mają w nim jakiś swój wkład. Nie dziwi więc, że należy do niego również sztuka zwana „ludową”.

4 Kulturowe dziedzictwo Kościoła nie składa się wyłącznie (ani nawet głównie) ze sztuki. Z powodu jego pochodzenia znaj-

<sup>2</sup> H. J. Pottmeyer, *Tradizione*, w: *Dizionario di Teologia Fondamentale* (red. R. Latourelle i R. Fisichella), Assisi 1990, s. 1341.

duje się w nim obszerny zbiór przedmiotów, które je kształtują. Podany poniżej ich wykaz nie jest bynajmniej wyczerpujący. Są w nim zatem budowle (kościóły, kaplice, klasztory, konwenty, szpitale); parki, cmentarze, sanktuaria; figury, płaskorzeźby, mozaiki, freski, obrazy, ikony, glazury, rysunki, iluminacje, ilustracje, witraże; ołtarze, trony, ambony, pulpity, stelle; kraty, ikonostasy, paliusze; dywany, szaty liturgiczne, draperie, arrasy, hafty, koronki, obrusy; dzwony, organy; kielichy, pateny, puszki, monstrancje, dzbany, ampułki, szkatułki, relikwiarze, tabernakula, trybularze; grobowce; korony, pierścienie, mitry, tiary, pektorale, pastorały, krzyże procesjonalne i inne; lampy, świeczniki, lichtarze; wota; księgi, dokumenty, manuskrypty; procesje; ryty, liturgie; muzyka...

5. Kulturowe dziedzictwo Kościoła jest rzeczywistością żywą; nie jest więc jakąś kolekcją archeologiczną lub muzealną, którą należy studiować lub nią się cieszyć. Wiele kościołów, do których wierni uczęszczają na Mszę św. i praktyki pobożne, jest starożytnych. Mamy też klasztory zamieszkiwane od wieków, z przerwami lub bez. Znajdujące się w nich wizerunki Chrystusa i wszystkich Jego świętych mają wartość jeśli już nie artystyczną, to przynajmniej historyczną, podczas gdy sprzęty i szaty liturgiczne pochodzą już z naszych czasów (i w wielu przypadkach nie świadczą o dobrym guście ich właścicieli). Ludzie korzystają z bibliotek i archiwów, które służą życiu całego Kościoła i jego kulturze. Zwłaszcza budowle ulegają różnym przystosowaniom, a znaczenie wielu przedmiotów jest otwarte na nowe interpretacje. Można by przy tym zauważyć dwustronny ruch: wiara i pobożność chrześcijan karmi się m. in. kulturowym dziedzictwem Kościoła, a jednocześnie wiara ta i pobożność wpływa na rozwój tego dziedzictwa.

6. Motywem przewodnim konserwacji nie zawsze są względy historyczne i artystyczne. Głównymi odpowiedzialnymi za kulturowe dziedzictwo Kościoła (mam tu na myśli część nie skonfiskowaną przez państwo) są biskupi, proboszczowie, przełożeni zakonni, którzy troszczą się o konserwację i o ugruntowanie tożsamości wspólnoty zakonnej. Fakt ten miał i wciąż ma swe konsekwencje w kwestii konserwacji kulturowego dziedzictwa Kościoła: nie bez racji walory artystyczne i historyczne nie mogą tu stać na pierwszym miejscu. Z przykrością jednak trzeba stwierdzić, że w wielu przypadkach całkowicie je zaniedbano, niekiedy przez gorliwość apostolską albo przez zwykłą ignorancję, choć też nie można wykluczyć czasami przyczyn finansowych. Właśnie w celu uniknięcia

błędów w naszych czasach istnieje Papieska Komisja do Spraw Kościelnych Dóbr Kultury<sup>3</sup>.

### Kulturowe dziedzictwo Kościoła a teologia

Nie trzeba udowadniać znaczenia tekstów dla teologii, dlatego naszą uwagę kierujemy nie na biblioteki i archiwa, lecz na to, co nie jest tekstem.

1. *Piękno a teologia*. Pod wieloma aspektami kulturowe dobra Kościoła mogą, a nawet powinny odgrywać pewną rolę w teologii. Na pierwszym miejscu przychodzi tu na myśl relacja między pięknem a teologią. Rino Fisichella pokazuje, w jaki sposób teologia „łacińska” utraciła swe pierwotne odniesienie do *pulchrum*, określanego jako „punkt wyjścia w kierunku kontemplacji bytu” i jako „ostatnie słowo, które intelekt zdoła wypowiedzieć przed postawieniem racjonalnego kroku w stronę poznania tego, co jest niepojęte”<sup>4</sup>. Hansa Ursa von Balthasaracytuje się jako jedynego teologa naszego stulecia, który był w stanie uwypuklić estetykę w refleksji teologicznej. Należy wszakże zauważyć, że u von Balthasara wymiar ten uwidacznia się przede wszystkim w dziedzinie literatury. Studium to należałoby więc uzupełnić rozważaniami o pięknie w sztuce figuratywnej, architektonicznej i muzycznej. Międzynarodowy Przegląd *Communio* poświęcił już jeden numer sztuce (w 1982 r.)<sup>5</sup> oraz inny — wyobraźni religijnej (w 1990), a poza tym można znaleźć w poszczególnych zeszytach pojedyncze artykuły na te tematy<sup>6</sup>.

Należy zwrócić uwagę na to, że pomiędzy największymi arcydziełami sztuki figuratywnej, architektonicznej i muzycznej znajdują się dzieła stworzone właśnie na łonie kultu chrześcijańskiego, inspirowane wiarą i powstałe z potrzeb ludzkiej pobożności. Jedną z dróg refleksji wytycza jasno teologia wschodnia, a emblematycznym opracowaniem jest tu książka P. Evdokimova, *Teologia piękna*<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Na życzenie tej Komisji Papieski Uniwersytet Gregoriański wprowadził w 1991 r. Kurs Wyższy Kulturowych Dóbr Kościoła.

<sup>4</sup> R. Fisichella, *Bellezza*, w: *Dizionario di Teologia Fondamentale*, dz. cyt., s. 107-198.

<sup>5</sup> W polskiej wersji *Communio*, ze względu na konieczność nadrobienia zaległości programowych, numer ten się nie ukazał (przyp. red. polskiej).

<sup>6</sup> Także w teologii protestanckiej zabrakło teologicznej refleksji nad zagadnieniem piękna. Pewną próbę w tej dziedzinie prezentuje, w naszych czasach, M. Zeindler, *Gott und das Schöne. Studien zur Theologie der Schönheit*, Göttingen 1993.

<sup>7</sup> P. Evdokimov, *L'art de l'icône; theologie de la beauté*, Bruges 1970.

Rozważanie teologiczne mogłoby poszerzyć swe granice i uwzględnić jeszcze wymiar religijny rozciągający się nad wszelkim wyrazem sztuki. Racje ku temu podaje Sante Babolin, który pisze: „Wiara nie jest odizolowana od sztuki, a ze swej strony także sztuka nie jest ciałem obcym wobec wiary. Innymi słowy, wiara, jako wydarzenie przeżywane przez konkretną osobę, zawsze będzie się wyrażała w jakiś określony sposób, a pośród różnych środków wyrazu znajdzie też drogi artystyczne. Z drugiej zaś strony, sztuka, jako naturalny wyraz wnętrza człowieka, nie będzie w stanie pominąć losu życia ludzkiego, przez co — prędzej czy później — będzie musiała, w taki czy inny sposób, wypowiedzieć się także na temat *sacrum* i *divinum*”<sup>8</sup>. Rozważanie to jednak nie ogranicza się tylko do dziedziny kulturowych dóbr Kościoła, które przecież nie są jedynie, ani też głównie sztuką, lecz zagadnienie to już wykracza poza ramy tego artykułu<sup>9</sup>.

2. *Słowo i obraz*. To samo można by powiedzieć o refleksji teologicznej na temat obrazów, które przedstawiają Boga, Jego aniołów i świętych, lecz w mniejszym stopniu. Większość tych wizerunków wchodzi w skład kulturowego dziedzictwa Kościoła, chociaż dziś wiele z nich dostało się już do muzeów lub innych świeckich kolekcji. Teologia nie może odmówić refleksji nad tym, co Hans Belting nazywa „potęgą obrazów i niemocą teologów”<sup>10</sup>, czyli nad tym, co obraz komunikuje wraz ze słowem dotyczącym tajemnicy Boga, opierając się zarazem na prawdzie, że Jezus Chrystus nie jest tylko Słowem Boga, lecz także Jego „Obrazem” (Kol 1, 15). Dyskusje prowadzone w epoce ikonoklastów oraz głębokie „odkrycia” teologiczne, które z nich wynikły, wzbudziły w naszych czasach większe zainteresowanie teologów. Dowodem tego jest chociażby słynne studium Christopha von Schönborna: *Ikona Chrystusa*<sup>11</sup>. Także w tym miejscu Sante Babolin ukazuje konieczność utworzenia *teologii ikony* i on sam tworzy jej zręby, uważa bowiem, że poznanie umożliwiające przez obraz łączy się

<sup>8</sup> S. Babolin, *Fede e arte*, w: *Arte e Fede* 24—25 (maj-grudzień 1993) 1-18.

<sup>9</sup> Najnowszy, syntetyczny opis historyczny dyskusji na temat relacji między religią a sztuką (z silnym zaakcentowaniem także tradycji protestanckiej) znajduje się w artykule: *Kunst und Religion*, w: *Theologische Realenzyklopädie*, t. XX, Berlin-New York 1990, s. 243-337. Można tam znaleźć uwagę dotyczącą naszych czasów: teologowie zbyt mocno przywiązani do tekstów i uwarunkowani swym pochodzeniem z warstwy drobnomieszczańskiej nie wykazują żadnego otwarcia się na sztukę (s. 321).

<sup>10</sup> H. Belting, *Bild und Kunst. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990, s. 10.

<sup>11</sup> *L'icône du Christ. Fondements théologiques*, Paris 1976 (1986<sup>a</sup>).

na zasadzie koniunkcji, a nie alternatywy, z poznaniem do którego prowadzi słowo <sup>12</sup>.

Refleksje te dotyczą przede wszystkim ikon Kościołów Wschodnich i opierają się na autorytatywnym orzeczeniu Soboru Konstantynopolitańskiego IV, w którym ukazuje się analogię między słowami formułującymi wypowiedź a kolorami kształtującymi obraz <sup>13</sup>. Wszakże byłoby rzeczą interesującą rozciągnięcie tej perspektywy teologicznej także na obrazy w Kościele łacińskim, choć wszyscy dobrze wiedzą, że — według opinii tradycyjnej — mają one bardziej funkcję pedagogiczną, aniżeli anagogiczną. Uwagi Heinricha Pfeifera odnośnie do baroku otwierają tu pewną drogę <sup>14</sup>. Pytamy się bowiem: czy da się stworzyć teologię obrazu religijnego przy pomocy używanego dziś przez nią języka? Günter Rombold i Horst Schwebel podają w tym celu przynajmniej pewne materiały możliwe do wykorzystania <sup>15</sup>.

3. *Przestrzeń kultyczna*. Znaczną część kulturowego dziedzictwa Kościoła stanowią budowle, a pośród nich — przede wszystkim kościoły. Już samo istnienie budowli przeznaczonych tylko i wyłącznie na sprawowanie liturgii — czyli na celebrację tożsamości Kościoła, opartej na Wcieleniu, Śmierci i Zmartwychwstaniu Chrystusa — skłania do stworzenia teologii przestrzeni kultycznej. W tej dziedzinie należy rozważyć nie tylko bezpośredni związek między liturgią i przestrzenią oraz wszystko to, co stwierdza się i naucza na temat znaczenia sprawowanych sakramentów i porządku eklezjalnego, którym się żyje. Wciąż bowiem porusza nas wewnątrz dynamika: *lex orandi, lex credendi* oraz analizuje się, na przykład, sposób rozmieszczenia sprzętów liturgicznych i miejsca przeznaczone dla różnych kategorii osób obecnych na liturgii. Powinno się ponadto mieć na uwadze znaczenie przestrzeni „sakralnej” i orędzie dotyczące pojęcia Boga, jak również relację, jaką należy z Nim ustanowić, a którą objawia samo istnienie takiej przestrzeni oraz różne formy ją urzeczywistniające.

W tym względzie interesujące są doświadczenia z ostatnich

<sup>12</sup> S. Babolin, *Icona e conoscenza. Preliminari d'una teologia iconica*, Padova 1990.

<sup>13</sup> *Denz.-Schönem.* 654.

<sup>14</sup> H. Pfeiffer, *Berninis Figurengruppe der Hl. Theresia. Das Motiv der Liebesverwundung in der christlichen Tradition und die Darstellung Ekstase als spirituelles Prinzip der Barockkunst*, *Teresianum* 23 (1982) 679-693; zob. także jego: *Gottes Wort im Bild. Christusbildungen in der Kunst*, München-Zürich-Wien 1986.

<sup>15</sup> G. Rombold — H. Schwebel, *Christus in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Eine Dokumentation mit 32 Farbbildern und 70 Schwarzweiß-Abbildungen*, Freiburg 1983.



dziesięcioleci. W 1972 r., w okresie „desakralizacji”, Józef Ratzinger wyjaśniał „Sens konstrukcji kościoła” i pisał „list do przyjaciela o problemie miejsca przeznaczonego na służbę Bożą”<sup>16</sup>. Po około dziesięciu latach w jednym z artykułów już się stwierdziło, że liczne „wielofunkcyjne ośrodki” (tzn. zbudowane nie tylko na użytek liturgii, lecz także dla innych zebrań) przybrały charakter prawdziwych kościołów — w swym wyposażeniu, wykorzystaniu wyłącznie liturgicznym, itp.<sup>17</sup> Nie da się ukryć, iż wyłania się stąd swoista perspektywa antropologiczna: człowiek znajduje się w szczególnej relacji z przestrzenią, i nie może być inaczej<sup>18</sup>. Komunikacja z Bogiem odbywa się właśnie na tej płaszczyźnie, która ujawnia wcieleniowy charakter naszej wiary.

Teologia przestrzeni kultycznej może w następnym etapie rozważać same elementy architektoniczne i stylistyczne. Dzieło Pierre Schneidera pozwala na rozwinięcie niektórych refleksji na temat architektury protochrześcijańskiej i bizantyjskiej; staje się tam w pełni widoczna prawda o Wcieleniu w zjednoczeniu nieba z ziemią<sup>19</sup>. Zastanówmy się, w jaki sposób *sacrum* ujawnia się w dzisiejszej architekturze, poszukując wraz z Eugenio Abruzzinim *środków wyrazu rzeczywistości boskiej w architekturze sakralnej* i zwracając uwagę, na przykład, na mądre wykorzystanie pustych miejsc i światła<sup>20</sup>.

4. *Przedmioty, szaty liturgiczne, muzyka*. O charakterze wcieleniowym sztuki wypowiadał się w swym dziele, więcej już niż wiek temu, protestant Ferdinand Piper<sup>21</sup>. Podaje on w nim przede wszystkim informacje historyczne, ważne dla wiedzy teologicznej, których dostarczają pomniki, figury lub inskrypcje, ale nie pomija przy tym ich istnienia jako faktu teologicznego. Zupełnie słusznie J. M. Leniaud zaprasza do uprawiania „teologii przedmiotów kultycznych” i rozwija w tej perspektywie „etykę konserwacji”<sup>22</sup>.

16 J. Ratzinger, *Dogma e predicazione*, Brescia 1974, s. 222-231.

17 Por. M. Görbing — H. Grass — H. Schwebel, *Planen-Bauen-Nutzen. Erfahrungen mit Gemeindezentren*, Gießen 1981.

18 Por. H. Schwebel, *Espace liturgique et expérience humaine*, La Maison-Dieu, nr 197: *L'espace liturgique*, 1994, ss. 39-61.

19 Por. P. Schneider, *Le haut et le bas. Réflexions sur l'architecture proto-chrétienne et byzantine*, Esprit marzec 1994, s. 23-39.

20 E. Abruzzi, *Mezzi di espressione del «numinoso» nell'architettura sacra*, w *Atti del convegno di Pescara 27-29 gennaio 1989 su il sacro. L'architettura sacra oggi*, Rimini-Pescara 1990, s. 123-130. Książka zawiera także bogatą bibliografię.

21 Zob. jego dzieło: *Einleitung in die Monumentale Theologie*, Gotha 1867.

22 J.-M. Leniaud, *Pour une théologie des objets de culte*, La Maison-Dieu 188 (1991) 87-107. Wskazówki bibliograficzne na temat teologicznego znaczenia poszczególnych przedmiotów podaje: *Gestalt des Gottesdienstes*.

M. Kunzler snuje refleksje teologiczne na temat szat liturgicznych<sup>23</sup>, R. Staats pisze teologię królewskiej<sup>24</sup>, zaś W. Kurzschinkel studiuje teologiczną definicję muzyki<sup>25</sup>. W odniesieniu do teologii nie możemy nie wspomnieć na koniec klasycznych rozważań na temat samego artysty, ujmowanego jako obraz i współpracownik Stwórcy<sup>26</sup>.

### **Kulturowe dobra Kościoła, duchowość i ewangelizacja**

Kościół umiał docenić moc płynącą z obrazów, przestrzeni, światła, kolorów, kształtów, złota i klejnotów. Tę moc, czar czy też „magię” podkreśla ostatnio i analizuje na przykład Margaret Miles, która pokazuje, w jaki sposób obraz udostępnia swą własną, niezastąpioną wizję rzeczywistości, jak też — z jeszcze większą siłą — David Freedberg. Jest to moc i czar, które niejednokrotnie „prześladują” intelektualisci ufający tylko tekstom pisanym; moc i czar o wiele większe, niż by się mogło wydawać, które da się — moim zdaniem — wyodrębnić i analizować we wszystkim tym, co działa na nasze zmysły: na przykład w muzyce.

Kościół na różne sposoby zajmował w ciągu wieków stanowisko wobec rzeczywistości obrazów i innych dzieł uchwytnych zmysłami. Daniele Menozzi opisał różne jego reakcje dotyczące sztuki figuratywnej. Mają one — z jednej strony — charakter negatywny, gdy autorytet kościelny rozciąga swą kontrolę nad „produkcją” dziedzictwa kulturowego, a zwłaszcza obrazów. Istnieją w tym względzie ściśle wskazania i ostrzeżenia zarówno Soboru Trydenckiego, jak też dwóch Kodeksów Prawa Kanonicznego<sup>27</sup>. Zabrania się, na przykład, przedstawiania Matki Bożej w szatach kapłańskich, czy też ukazywania Ducha Świętego w postaci ludzkiej. Inne reakcje negatywne pochodzą od pojedynczych osób. Pośród nich na szczególną uwagę zasługuje Bernard z Clairvaux, który

*Sprachliche und nichtsprachliche Ausdrucksformen* (Gottesdienst der Kirche Handbuch für Liturgiewissenschaft, wyd. H. B. Meyer, cz. 3), Regensburg 1987.

<sup>23</sup> M. Kunzler, *Indumentum Salutis. Überlegungen zum liturgischen Gewand*, *Teologie und Glaube* 81 (1991) 52-78.

<sup>24</sup> R. Staats, *Theologie der Reichskrone. Ottonische «Renovatio Imperii» im Spiegel einer Insignie* (Monographien zur Geschichte des Mittelalters, t. 13), Stuttgart 1976.

<sup>25</sup> W. Kurzschinkel, *Die theologische Bestimmung der Musik*, Trier 1971.

<sup>26</sup> K. H. Lütcke, *Ars*, w: *Augustinus-Lexikon*, t. 1 (wyd. C. Mayer Basel 1986-1994), ss. 459-465.

<sup>27</sup> *Codex Iuris Canonici* z 1917 r., kan. 1279 i 1385; *Kodeks Prawa Kanonicznego* z 1983 r., kan. 1188.

w *Apologii opata Wilhelma* pisze: „Świętych uważa się za tym świętszych, im bardziej się ich koloruje”; „Kościół jaśnieje na swych ścianach, lecz brakuje mu biednych. Przyozdabia złotem swe kamienie, a pozostawia nago swe dzieci” (XII, 28). Nie należy też zapominać o tym, że zawsze pojawiały się ruchy obrazoburcze lub przynajmniej głoszące potrzebę „uproszczenia” stylu; poglądy te doszły do głosu także w naszych czasach, po Soborze Watykańskim II w związku z jego wypowiedziami. Ruchy te kierowały się oczywiście różnymi motywacjami, takimi jak: uniknięcie błędów dogmatycznych, walka z zabobonem, obrona „prostoty ewangelicznej”, popieranie moralizującego racjonalizmu, usunięcie przedmiotów reprezentujących mierną wartość estetyczną. Lecz czyż pod tym wszystkim nie kryło się powszechne przekonanie, że obrazy, ozdoby, architektura i muzyka silnie wpływają na przeżywaną wiarę?

Kościół wszakże przyjmuje też w sposób pozytywny to, co określilibyśmy jako jego kulturowe dziedzictwo. Wszyscy przecież znają katechetyczne zastosowanie obrazów i przedmiotów, tak że nie ma potrzeby nad tym się zatrzymywać. Sam św. Tomasz z Akwinu wylicza trzy powody, z jakich Kościół wprowadził obrazy: aby pouczać analfabetów (słynny motyw, który podawał już Grzegorz Wielki); aby codziennie sobie przypominać o tajemnicy Wcielenia; ponieważ obraz jest bardziej skuteczny od słowa we wzbudzaniu uczuć. Trzeba jednak przyznać, że nie tylko obrazy wzbudzają uczucia. Przykładem tu może być opat Suger, który odnowił zachodnią część opackiego kościoła Karolingów St. Denis w latach 1137—1140 oraz chór w latach 1140—1143. W swych pismach wspomina on o tym, jakie znaczenie miała dla niego budowla i jej wyposażenie: była ona interpretacją, zawartą w kamieniu, szkłe i złocie, teologii światła, rozwiniętej przez św. Dionizego, patrona owego kościoła. Przedmioty ze złota, wysadzone szlachetnymi kamieniami, wywołują w nim zachwyt, tak że ma wrażenie, jakoby się znajdował między niebem a ziemią: „Kiedy wielobarwne piękno klejnotów, z powodu mojego zatroskania o wspaniałość domu Bożego, uniosła mnie ponad sprawy zewnętrzne i kiedy stosowna medytacja doprowadziła mnie do kontemplacji różnorodnych cnót świętych, ponieważ rzeczy materialne kierują nas ku temu, co jest niematerialne, wówczas wydawało mi się, iż się znalazłem w jakimś nieznanym miejscu wszechświata, które ani nie jest żadną miarą brudem ziemi, ani też w pełni czystością nieba, i miałem wrażenie, jakobym był oderwany od tego niższego świata w sposób anagogiczny, samą łaską Bożą” (*De administratione XXXIII*).

Według Sugera i wielu innych, obrazy i przedmioty odgrywają w duchowości ważną rolę. Chodzi tu o funkcję, która przewyższa rolę czysto pedagogiczną. O znaczeniu, jakie mogą mieć obrazy w duchowości, świadczą na przykład ilustracje tworzone w XVII wieku dla *Ćwiczeń duchownych*. Związane z ignacjańską *compositio loci* (Pierr Antoine Fabre poświęca temu swe trudne dzieło: *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image*) oraz z *applicatio sensuum*, to włączenie rycin do wydań *Ćwiczeń duchownych* jest spowodowane istniejącym w kulturze chrześcijańskiej przewartościowaniem słowa w stosunku do obrazu.

Jakość owych rysunków jest bardzo wysoka; wystarczy zresztą wziąć pod uwagę to, że jest z nimi związane nazwisko samego Rubensa. Jednakże stawia się pytanie, czy czasem nie bagatelizuje się pozytywnego wpływu na życie duchowe wielu pokoleń także tych obrazów i budowli, które — ściśle rzecz biorąc — nie zasługują na miano „dzieł sztuki”. Zresztą, idąc po linii Pierre'a Bourdieu, można się zapytać, kto ma prawo decydować o tym, jak, dlaczego i kiedy jakąś rzecz ocenia się jako dzieło sztuki, a inną nie<sup>28</sup>. Na tym tle okazuje się, że wciąż jeszcze za mało został zgłębiony problem kulturowego dziedzictwa Kościoła.

Na koniec należy podkreślić inny jeszcze wymiar kulturowego dziedzictwa Kościoła. Owe dobra kulturowe odgrywają szczególną i opatrnościową rolę w naszej epoce charakteryzującej się silną sekularyzacją. W dzisiejszym świecie ewangeliczne orędzie bywa często zagłuszane hasłem środków przekazu, które są zupełnie odizolowane od wartości chrześcijańskich, jeśli wprost z nimi nie walczą. W naszym społeczeństwie niejednokrotnie wysmiewa się to, co święte, wypacza się je i usuwa na margines. W takim właśnie środowisku, które zdaje się zapominać o swych duchowych korzeniach, pomniki wzniesione przez Lud Boży w przeciągu wieków wraz z ich przesłaniem stanowią milczące, ale jakże wymowne wezwanie do wiary. „Kościoły, sanktuaria, święte góry, malowidła i rzeźby przekazują swym niemym językiem orędzie Kościoła i Ewangelii. Od czasu do czasu stają się znakiem zapytania, stanowią zaproszenie, bądź też wskazują na «Kogoś», kto wzywa każdego człowieka, wykorzystując jako środek przekazu jego zdolność podziwiania i kontemplowania dzieł sztuki. Poświęcając temu całą swą uwagę i geniusz, a właśnie to jest szczególnym zadaniem duszpasterskim, można sprawić, że owo zapytanie—zaproszenie—wskazanie może dotrzeć do każdego, kto nań się otworzy”<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> P. Bordieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris 1979.

<sup>29</sup> *Arte sacra e beni culturali* (red. G. Santi), Milano 1993, s. 158.

Zagadnienie sztuki jest kwestią wspólną dla wierzących i dla niewierzących. Doświadczenie estetyczne może stać się początkiem katechezy, spotkaniem ze świadectwem wiary i bodźcem do nawrócenia. Dlatego też konserwacja, a następnie troska o kulturowe dobra Kościoła jest niezbędna w procesie nowej ewangelizacji.

**tłum. ks. Franciszek Mickiewicz SAC**