

Ks. **MARIAN ZIELNIOK** (Kraków)

FORMY ORNATU STOSOWANE W POLSCE W XX WIEKU NA TLE PRZEMIAN W SZATACH LITURGICZNYCH PO SOBORZE WATYKAŃSKIM II

1. Ornat, jako szata wyróżniająca kapłana w jego spełnianej funkcji przy sprawowaniu liturgii Eucharystycznej¹ stał się w rozwoju sztuki liturgicznej nie tylko kultową szatą chrześcijaństwa, lecz również znakiem różnorodnych przemian ujawniających się w poszczególnych okresach działalności Kościoła. Poniższe uwagi odnoszą się do szat liturgicznych używanych w liturgii obrządku rzymsko-katolickiego.

Tematyka związana z szatami liturgicznymi pozwala — podobnie jak problemy związane z innymi dziełami sztuki kościelnej — podejmować wieloaspektową analizę zachodzących w danym czasie zjawisk i ujawniać w fenomenie dzieł sztuki liturgicznej wielorakie współzależności np. w zakresie materii, formy, funkcji, symboliki, idei, jak również obowiązującej w danym czasie wykładni teologicznej, o ile te, jak i inne jeszcze czynniki wpływały na powstawanie i sposoby użytkowania tych szat.

W niniejszym artykule podjęte będą różne aspekty tematyczne dotyczące ornatu i jego podstawowej funkcji. Wyakcentowane jednak zostaną szczególnie te zagadnienia, które — zdaniem autora — wynikają nie tylko z uwarunkowań zewnętrznych w odniesieniu do zaobserwowanych przemian zachodzących w obrębie liturgicznej sztuki użytkowej, lecz są również powiązane z zagadnieniami dotyczącymi przemian, jakie dokonują się w człowieku, a więc uwarunkowań socio-religijnych, ujmowanych w rozumieniu personalizmu chrześcijańskiego. Przybliżając to nietypowe poszerzenie tematyczne, warto na wstępie wyjaśnić przyczyny takiego podejścia.

Kościół rzymsko-katolicki w Polsce do czasów soboru watykańskiego II przejawiał od początków XIX wieku nietypowy przebieg rozwoju tradycji w zakresie wykonywania paramentyki liturgicznej. Mimo odnotowywania różnorodnych wpływów z zewnątrz, na skutek uwarunkowań historycznych wytworzył własną w tym względzie tradycję, którą — w zakresie ornatu — cechuje niezmienna zachowawczość formy kroju z bardzo zmiennym przebiegiem oddziaływań artystyczno-estetycznych. Można to wytłumaczyć

¹ Por. *Wprowadzenie ogólne do mszału rzymskiego* (dalej: OWMR), s. 297, 299.

w sposób nieco uproszczony, że stosowanie tej samej formy było wyrazem „wierności” lokalnego Kościoła wobec obowiązujących przepisów liturgicznych Kościoła powszechnego. Natomiast wielka różnorodność materiałowa, artystyczna i estetyczna wynikała ze zmieniającej się sytuacji w zakresie uwątkowań materiałowo-technologicznych, ekonomicznych, zmian upodobań estetycznych jak i innych ubocznych czynników, wpływających na przemiany w szatach ogólnie rozpatrywanych, a w tym także w szatach kościelnych. XIX wiek należy do okresu znaczących przemian w produkcji tkanin. Chodzi nie tylko o technizację procesu wytwórczego, lecz również o wzbogacanie podstawowych surowców, o głębokie przemiany jakościowe produkowanych tkanin. Istniał okres, gdy produkowano tkaniny przeznaczone wyłącznie na szaty liturgiczne. Przy obecnym rozeznaniu rozwoju paramentyki XIX-wiecznej wiele z tych zjawisk oceniamy jako negatywne. Dotyczyło to niektórych surowców, kolorów, ornamentów, które nawet nazywano „liturgicznymi”. W tych ciągłych i tak szeroko ujmowanych przemianach można wyśledzić pewne ciągi rozwojowe, oparte o pielęgnowanie „polskiej” tradycji. Ta wierność „lokalnej” w odniesieniu do tradycji powszechnego Kościoła miała swą upodmiotowioną motywację w osobowych postawach polskiego duchowieństwa, a w niejednym przypadku nawet wiernych. Ile w tych postawach osobowych było przejawów wierności wobec tradycji Kościoła, a ile wierności wobec kulturowej tradycji narodu, motywacji patriotycznej ogólnopolskiej i regionalnej w obliczu zagrożeń dla polskiej kultury, wreszcie ile własnych upodobań estetycznych, pozostaje — mimo podejmowanych badań — kwestią otwartą, lecz niezmiernie ciekawą w szczegółowych aspektach całego zagadnienia. Dla rozpatrywanego tematu ważnym jest fakt, że na terenach Polski — z bardzo nielicznymi wyjątkami, które były przejawem wpływów z zachodu Europy — do soboru watykańskiego II używano wyłącznie ornatu kroju tzw. „rzymskiego”².

Sięgał on swą tradycją podstawowego kroju okresu renesansu. Natomiast zdobnicze elementy wywodziły się przeważnie z tradycji barokowej. Nie było to jednak zwyczajne naśladownictwo, raczej nieustanna adaptacja pierwowzorów do warunków i możliwości, które ciągle ulegały zmianom. W okresie renesansu i baroku była to szata typowo wierzchnia, wykonywana z materiałów ciężkich (brokaty, aksamity), lub jedwabnych, lecz usztywnianych, nieraz uzupełnianych dodatkowo haftem. Haft ten był znaczący, ciężki, niejednokrotnie pokrywał w całości tkaninę podstawową. W zasobach historycznych Kościoła w Polsce zachowało się szereg szat, które mogą być uznane za prawdziwe dzieła sztuki. Odegrały one w wielu przypadkach rolę wzoru.

² Sporadycznie spotkać można było również krój „hiszpański”, w zachodnich zaś diecezjach również krój „niemiecki”, który od rzymskiego różnił się przede wszystkim sposobem zdobienia partii plecowej (zamiast trzech pionowych pasów wypracowywano formę krzyża łacińskiego).

Ten pierwowzór artystycznej szaty ulegał w dziełach naśladowujących stale przemianom, wynikającym nie tylko z ogólnokulturowych bodźców, lecz również ze zjawisk pauperyzacji społeczeństwa i Kościoła. Należy wyraźnie powiedzieć, że materiałowa jak i artystyczna jakość ornatów stale malała. Trend jednak dążący do zdobnictwa ornatu pozostał cechą charakterystyczną do końca stosowania ornatu pobarokowego. Do końca też czasów przed-soborowych, mimo zaistnienia na terenach Polski w okresie międzywojennym ruchu odnowy liturgicznej (ks. Michał Kordel w Krakowie, ks. Rudolf Tomanek na Śląsku), w dziedzinie paramentyki nie podejmowano prób odnowy kroju ornatu jako szaty fałdzistej, jak to miało miejsce na zachodzie Europy już na początku XX wieku³. Istniały natomiast próby poszukiwań nowego wyrazu artystycznego⁴, co można już śledzić w ornatkach z okresu secesji, a programowo zostało podjęte w okresie międzywojennym. Nie wpływało to jednak na zahamowanie wspomnianego procesu stałego obniżania się jakości tak materiałowej jak i wykonawczej większości używanych ornatów, a co za tym idzie, wartości artystycznej tej ważnej w liturgii szaty.

2. Po soborze watykańskim II dokonał się gwałtowny przełom w tym zakresie. Był on — mówiąc uogólniająco — wynikiem wprowadzanej sukcesywnie posoborowej reformy liturgicznej. To, czego nie zdołały zreformować przed soborem jakiegokolwiek działania zmierzające do wprowadzenia nowoczesnej sztuki w obręb liturgicznych czynności kultowych, stało się po soborze faktem masowo odnotowywanym. W przeciągu kilkunastu lat zmieniono na terenie Polski tak kroje ornatu, jak i jego cechy formalno-artystyczne czy estetyczne. Współcześnie należy również uwzględnić to wszystko, co ujawniają zachodzące zmiany w szczegółowych przepisach liturgicznych. Nastąpiły zmiany funkcji poszczególnych szat w obrębie sprawowanych czynności liturgicznych, gdyż właśnie funkcja przez wszystkie wieki rozwoju szat liturgicz-

³ Dla porównania sytuacji w Polsce i zachodniej Europie można porównać prace ks. Longina Żarnowieckiego, (*Historia i technika haftarstwa kościelnego*, Warszawa 1901; *Ozdoba Domu Bożego*, Warszawa 1904, Kraków 1913) i publikacje w niemieckim czasopiśmie o umiarkowano-zachowawczej orientacji w zakresie sztuki liturgicznej, jakim był miesięcznik „Die christliche Kunst” (ChrK), wydawany w Monachium od 1904 roku. W 1916 roku spotykamy już ciekawe uwagi o „lekkich i wiotkich tkaninach” dla ornatów kroju fałdzistego (w artykule dra O. Doeringa o ornatkach A. Kocha, por. ChrK 13:1916/17 s. 67), a w roku 1918 artykuł J. Vollmara: *Zur Paramentenausstellung*, Limburg 1917, w którym podaje krój ornatu fałdzistego dla nowych tkanin w rzędnych łuku bocznego (por. ChrK 15:1918/19 s. 202—203). Wystawa w Limburgu spełniła ważną rolę, dając szeroki przekrój różnych ówczesnych tendencji w paramentyce.

⁴ Por. *O polskiej sztuce religijnej*, Katowice 1932 (publikacja pomyślana jako katalog do wystawy z monograficznymi artykułami m.in. Czarnoty-Bojarskiej, ks. T. Kruszyńskiego). W tym katalogu z wystawy sztuki religijnej w Katowicach z 1932 roku zaprezentowano paramenty z Atelier Tekstylnego w Krakowie. Były to paramenty, wykonane według projektów Marii Mieczysławskiej, Marii Smereczyńskiej, Anny Wiśniewskiej, Zofii Szarlowskiej i Ireny Zarzyckiej.

nych wyznaczała istotne cele i uzasadniała wielorakie wybory środków prowadzących do osiągnięcia wyznaczonego podstawową funkcją celu. Ornat w świetle obowiązującego obecnie prawa jest szatą wierzchnią kapłana, przewodniczącego we mszy świętej⁵.

Jak interpretować jednak takie zjawiska, które wykraczają poza zakres określanej na nowo funkcji szaty liturgicznej w posoborowych przemianach liturgicznych? Jak interpretować fakt nieustannego eksperymentowania tak w wykonywaniu jak i stosowaniu w sprawowanych czynnościach liturgicznych tej wyróżniającej się z całości paramentów liturgicznych swym znaczeniem szaty kapłańskiej? Większość duchowieństwa i wiernych w tej polskiej tradycji przedsoborowej z prawdziwym pietyzmem odnosiła się do całościowo ujmowanego znaku, jakim jest ornat. Natomiast po soborze jawi się w Polsce wiele dowolności w interpretowaniu nowych przepisów liturgicznych odnośnie poruszanego tematu. Czym można uzasadnić taką dowolność? Ks. Bogusław Nadolski w czwartym tomie *Liturgiki*, omawiając ogólne znaczenie paramentów liturgicznych⁶, stwierdza wyraźnie, że uproszczenia „w zakresie formy i kolorów szat są dowodem niezrozumienia psychologii człowieka i święta, które «żyje» innością i pomaga uczestnikom liturgii w tworzeniu «innej» wizji rzeczywistości i pogłębianiu spojrzenia na samego siebie”

3. Zanim przystąpimy do szukania obszerniejszej odpowiedzi na powyższe pytania, spróbujmy ujawnić cechy ornatu, które rozwijały się i zmieniały w ciągu wieków w kwestiach istotnych jak i kilku szczegółowych aspektach. Dzięki gruntownym historycznym badaniom Józefa Brauna⁷ możemy sięgać nawet do czasów wczesnochrześcijańskich. Na mozaikach czy malowidłach z pierwszego tysiąclecia po Chrystusie można uchwycić zasadniczą genezę i kierunek rozwoju szat liturgicznych, które, akcentując godność, dostojność człowieka biorącego udział w kultowym wydarzeniu, powoli wyłaniają się z odświętnych szat kręgu kultury grecko-rzymskiej. Szata staje się znakiem wyróżniającym czas i akcję, w której człowiek bierze udział. Jest to czas poświęcony chwale Boga, również akcja jest wyjątkowa, gdyż jest to „Uczta Pana” Na tę ucztę człowiek przywdziewa szatę odświętną, szatę „godową” Wyraża się w tej szacie i szacunek dla Gospodarza „Ucztę”, jak i godność zaproszonego na ucztę. Są to aspekty mocno podbudowane tekstami Objawienia i teologiczną interpretacją zgodnie z tradycją Kościoła. Warto zaznaczyć, że ta motywacja powinna być nadal w całej swej rozciągłości aktualizowana, a to nie tylko przy stosowaniu ornatu, lecz również wszelkich innych

⁵ Por. OWMR, s. 299.

⁶ Por.: B. Nadolski, *Liturgika*, t. 4: *Eucharystia*, Poznań 1992, s.100.

⁷ J. Braun SJ, *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik*, Freiburg im Br. 1907; tenże, *Die liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit. Ein Handbuch der Paramentik*, Freiburg im Br. 1924.

szat liturgicznych — np. tuniki, alby, komży, rokiety, kapy — przywdziewanych przez posługujących w czynnościach liturgicznych według sprawowanej funkcji⁸.

Ornat kapłański jest szatą „uczty” przewodniczącego tej uczcie w ramach wspólnoty, a więc biorącego w niej udział na zasadach szczególnych kapłana. W Kościele ornat stał się zatem w ciągu wieków znakiem wyróżniającym „specyfikę funkcji”, jaką w obrębie Kościoła podejmują członkowie hierarchicznego kapłaństwa. Stał się szatą najpierw biskupa, potem i kapłana jako „przewodniczącego” całego zgromadzenia wiernych⁹. To jest jego istotna funkcja. Do tego podstawowego „znaku spełnianej funkcji” dochodzi jeszcze stuła, która — mimo swej niewyjaśnionej do końca genezy — stanowi od wieków dopełniającą całość liturgicznego stroju kapłana pełniącego posługę przy ołtarzu Pańskim.

Świadomie nie ograniczamy funkcji ornatu do liturgii mszy świętej, gdyż ornat, jak i stuła, były na przestrzeni wieków stosowane raz bardziej zacieśniaszając do samej Ofiary Eucharystycznej, innym razem używane były bardziej wszechstronnie przy różnych czynnościach liturgicznych pozamszalnych. Stuła w tym rozwoju nawet się „usamodzieliła” jako znak władzy kapłańskiej. Trzeba pamiętać, że stuła jako znak przysługuje wyłącznie członkom stanu duchownego¹⁰ od diakona począwszy. Obecnie duchowni ci przywdziewają ją przy sprawowaniu prawie wszystkich swoich posług liturgicznych¹¹. Do czasu ukazania się drugiej instrukcji wykonawczej do *Konstytucji o liturgii* od subdiakona począwszy duchowni w stroju liturgicznym przy mszy św. używali również manipularza¹². Ornat zachował pewną wyłączność i przywdziewany jest przez kapłana do sprawowania mszy św. Może go również zachować w czynnościach związanych ze mszą św. dla zaakcentowania jedności aktu kultowego.

Współcześnie warto z naciskiem zaakcentować, że poprzez praktykę odnowionej koncelebry ornat ma szansę stać się znakiem jedności hierarchicz-

⁸ K. Rahner pisze: „Diese Funktion (pojęta jako: „Selbsterbauung der Kirche, Heilsvermittlung an den einzelnen Menschen” — dop. wg wcześniejszego tekstu) ist vielmehr nach dem Zeugnis der Schrift verschieden. Jeder erhält von Gott und Christus seine ihm eigene Gabe und Aufgabe, durch die er in einer ganz bestimmten Weise zu diesem heilsvermittelnden Aufbau der Kirche beiträgt” (tenże, *Grundlegung der Pastoraltheologie als praktischer Theologie*, w: *Handbuch der Pastoraltheologie*, Bd. 1 s. 153).

⁹ W *Handbuch der Liturgiewissenschaft*, wydanym pod redakcją Aime-Georges Martimorta (Leipzig 1965), szaty liturgiczne omawiane są pod ogólniejszym tytułem „zgromadzenia”-„liturgicznej uroczystości”, co wyraźnie podkreśla społeczne znaczenie omawianych szat; por. s. 110—114.

¹⁰ Por. OWMR, s. 302.

¹¹ Por. OWMR, s. 299—300.

¹² Druga instrukcja Świętej Kongregacji Obrzędów o należytych wykonaniu *Konstytucji o liturgii* z dnia 4.5.1967, s. 25, mówi: „Manipularza można nigdy nie używać”

nego kapłaństwa, skoro jest podstawową szatą każdego duchownego — od papieża po kapłana neoprezbitera — który staje przy ołtarzu, aby przewodniczyć w liturgii paschalnego misterium. Stąd można wysunąć zasadę, że obecnie ornat dopełniony stulą jest obowiązkową szatą liturgii eucharystycznej jako znak przewodniczącego w tejże liturgii, dla pozostałych kapłanów współkoncelebrujących szatą współuczestnictwa w celebrze. Sama stula w przypadku koncelebry — „gdy jednak zajdzie słuszna przyczyna”¹³ — nałożona na albę może stać się znakiem wystarczającym współuczestnictwa kapłana w liturgii eucharystycznej.

Obecne prawo liturgiczne tak ustawia znaczenie obu tych znaków kapłańskich. Punkt 161 *Wprowadzenia ogólnego do mszału rzymskiego* wydaje się regulować sprawę używania ornatu i stuly w koncelebrze bardzo prosto i jasno. Tymczasem w praktyce bywa nieraz bardzo różnie. Przede wszystkim nieuzasadnione wydają się być fakty noszenia stuly na ornacie jak i rezygnowanie przez głównego celebransa z ornatu w kolorze dnia i symbolizowania koloru dnia jedynie przez kolor stuly. Są to zbyt daleko idące uproszczenia.

4. Śledząc różnorodne przemiany ornatu, na szczególną uwagę zasługują trzy jego cechy: jakość podstawowego surowca, krój oraz kolor szaty. Ozdobność (w znaczeniu dodatkowych ornamentów) — tak podstawowej tkaniny, jak i szaty jako całości — można uznać za drugorzędne cechy. Kolor od czasów średniowiecza posiada w liturgii ustalone kanonem znaczenie symboliczne.

Ornat od czasów jego wprowadzenia był szatą wierzchnią fałdzistą i wywodził się z greckiego płaszcza, jaki nakładano na szaty spodnie (tunikę, *tunica alba* = szata biała, czyli dzisiejsza alba) gdy wychodzono poza dom, lub też chroniono się przed wpływami skutków atmosferycznych. Stąd wpływał dobór odpowiedniego dla wierzchniej szaty surowca oraz jej krój, zapewniając osiągnięcie właściwych celów: estetyczny wygląd i zgodną z warunkami klimatycznymi ochronę. Szaty tego typu zabezpieczały zatem człowieka przed niekorzystnymi warunkami zewnętrznymi, a przez swe walory estetyczne podkreślały znaczenie i godność osoby. Taką szatą w zasadniczym założeniu był pierwotnie również ornat.

Takim pozostał w swym zasadniczym kroju do końca średniowiecza. Różnił się w tym czasie od krojów szat pozakościelnych, które już pod koniec czasów rzymskich pod wpływem szat narodów północnej Europy stawały się bardziej obcisłe i krótkie. Większość badaczy, śledząc genezę rozwoju szat liturgicznych, przyjmuje fakt, że Kościół świadomie zachował po grecko-rzymskiej spuściznie tę wierzchnią szatę zwaną w języku łacińskim „casula” lub „paenula”, czyniąc z niej szatę przeznaczoną do sprawowania kultowych

¹³ Por. OWMR, s. 161. Punkt ten wyraźnie podaje motywy stosowania jedynie stuly na albie przez koncelebransów, a mianowicie: „większa liczba koncelebransów” oraz „brak paramentów”

czynności właśnie ze względu na „dostojność”, czy też „godność” tej szaty. Ten „klasyczny” ornat sporządzany był z tkaniny przykrojonej (lub utkanej) w formie półkola, zszytej następnie w formie stożka z pozostawionym w środku otworem pozwalającym włożyć szatę na ramiona przez głowę. Szczególnym dodatkiem tego ornatu była kapuca czyli nakrycie głowy.

Pierwotne zdobnictwo było raczej skromne i ograniczało się do pasów naszywanych dla wzmocnienia szaty wzdłuż szwów lub też jako wzmocnienie obrębów. Z analizy ikonograficznej wynika, że pasy te przybierały dwie formy: bądź przebiegały równolegle przez obydwie ramiona ku spodowi z przodu i z tyłu, bądź też schodziły się razem na plecach i piersi, biegnąc dalej ku dołowi jednym pasem. W ten sposób powstawał z nich krzyż widełkowy.

Tak ukształtowana „preteksta” bywała od czasów średniowiecza interpretowana symbolicznie i dała okazję do rozwoju symboliki krzyża w ornamencie, a w późniejszych czasach wpływała na wytwarzanie się pasów i ozdób i w innych szatach liturgicznych. Średniowiecze przyczyniło się znacznie do „ubogacenia” szat liturgicznych głównie przez haft artystyczny. To „malowanie igłą” (*acupictura*) stworzyło nową tradycję, w ramach której szatę liturgiczną ubogacano nie tylko ornamentem, lecz rozpracowywano tematykę ikonograficzną w formie scen postaciowych oraz symboli. Ta praktyka była stosowana ze szczególnym upodobaniem na ornatach i kapach. Historycy sztuki zachwycają się tymi dziełami średniowiecznego rzemiosła bardziej jako dziełami plastycznymi, aniżeli jako szatą liturgiczną. Proces zdobienia szat pogłębia się w ramach rozwoju sztuki dworskiej; jawi się problem nie tylko bogactwa materiału i form, jakości wykonawstwa, lecz również problem swojej konkurencji szat liturgicznych i dworskich. Polskie jednak dwory były w wielu przypadkach niezwykle hojne, obdarowując kościoły szatami niezmiernie drogocennymi i wysoce artystycznymi.

Natomiast w czasach upadku sztuki, niewoli narodowej i ratowania polskiej kultury te niedoścignione wzorce były w swoisty sposób naśladowane i przetwarzane. Można ułożyć całe cykle rozwojowe motywów hafciarskich, np. rozety, liścia akantu, czy w późniejszych czasach naśladownictwa francuskich jedwabi, motywów florystycznych z owocem granatu i różą na czele, zauważając jednocześnie upadek sztuki hafciarskiej, prymitywizację kompozycji, ubożenie dobranych środków materialnych (tkanin, nici), deformację i prymitywizację motywów zdobniczych. Coraz rzadsze stają się szaty wykonane na wysokim poziomie artystycznym.

Prawdziwą klęską dla paramentyki artystycznej — a ornat, dalmatyki i kapy tworzyły jej zasadniczy zrąb — okazał się XIX-wieczny rozwój przemysłu tekstylnego. Coraz częściej pojawiają się przy produkcji szat tanie tkaniny naśladowujące dawne wzory, jedno- i wielobarwne adamaszki. Pojawia się tania produkcja masowa, uzupełniania szatami wykonywanymi według

lokalnej tradycji przez klasztory i osoby świeckie, rzadko jednak fachowo, artystycznie przygotowane do tej pracy.

Obecnie jest prawdziwym paradoksem, że te zdegradowane artystycznie szaty liturgiczne wymagają ochrony szczególnie w znaczeniu zabytków, gdyż mimo swej stosunkowo niskiej wartości artystycznej, stanowią pewien ślad rozwoju kultu i kultury Kościoła, a zalegając w zakrystiach kościołów jako już „nieużywane”, często są niszczone, najczęściej przez spalenie. Z dawnych bowiem czasów przedostały się do współczesności wieści, że zużyte szaty liturgiczne należy palić. W dawnych wiekach czyniono to dla odzysku szlachetnych metali, szczególnie złota i srebra.

Współcześnie odzyskuje się jedynie miejsce na nowe szaty. Niebezpiecznym jest również fakt, że młody kler widzi w tych szatach „relikty przedso-borowe”, coś, co przez sam fakt odmienności zasługuje na odrzucenie. Sięga natomiast po szaty nieraz znacznie gorsze jakościowo i artystycznie, lecz modne w kroju, efektowne w zewnętrznym wyrazie, szokujące kolorem, kompozycją itp. W Polsce zabrakło czasu doświadczeń i mozolnego dochodzenia do tych przemian, jakie przeżyła Europa Zachodnia. Nie ulega wątpliwości, że nie wszystko na Zachodzie jest dobre, niemniej ta szansa wyboru wartościowych pod wieloma aspektami szat liturgicznych istnieje, istnieje w społeczeństwie zachodnim również ich potrzeba, lecz mogą na nie zdobyć się jedynie ci, którzy mają na to środki. Dla polskich nabywców jest to jednak wszystko za drogie, dlatego szukają tańszych szat, a te zazwyczaj są gorszej jakości pod różnymi względami. I tak na spragniony nowości, lecz nieprzygotowany polski teren trafiły do kościołów szaty o nieraz bardzo niskiej jakości i wartości artystyczno-estetycznej. Stały się tym niebezpieczniejsze, że traktowano je jako pierwowzory dla rodzimej produkcji. Podobne wzorce czerpano z firmowych katalogów masowej produkcji.

Ten gwałtowny przełom w stosowaniu współczesnych szat liturgicznych na terenie Polski wymaga szczególnie wnikliwej analizy i oceny, a następnie uświadomienia wśród kleru i opiekunów szat liturgicznych całego mechanizmu podejścia człowieka do powyżej zasygnalizowanych, a tak różnorodnych zjawisk, aby można było nie tylko zachować dorobek przeszłości, lecz również właściwie ukształtować zrozumienie dla procesów przemian w teraźniejszości. Wydaje się, że jest to szczególne zadanie stojące przed polskimi synodami.

Należy zatem z tradycji wydobyć to wszystko, co zyskało poparcie nie tylko przez właściwą funkcję (rozumianą współcześnie bardziej jako „praktyczność” użytkowa), lecz również zdobyło właściwą motywację teologiczną. Bezwzględnie należy dążyć do podtrzymania tej zasady, że do kultu ze względu na szacunek dla Boga można wprowadzać to, co jest uznawane za wartościowe. Trudno w tym krótkim szkicu naświetlić zagadnienie współczesnego pojmowania „wartości” np. tkaniny, niemniej takie cechy, jak

wysoka jakość surowca, walory wpływające na estetykę całej szaty, cechy materialno-fizyczne wyróżniające tkaninę jako funkcjonalną i praktyczną winne być brane pod uwagę przy doborze tkaniny i wykonawstwie szaty jako podstawowe cechy szaty liturgicznej, które umożliwią uzyskanie wartości artystycznych i ideowych. Sobór zapewnił Konferencjom Episkopatów władzę podejmowania decyzji, jakie surowce i tkaniny zapewniają właśnie szatom liturgicznym ich właściwą jakość. Zbyt jednak mało uczyniono w tym względzie, aby sprawy te były na terenie Polski ujmowane ze zrozumieniem i fachowym znawstwem. Jak dowodzą ostatnie lata, zmysł tradycji zawodził w wielu przypadkach. Przyzwyczajenie do paramentyki złotej stało się kłeską, gdy brokaty zastąpiono tandetnymi lamami czy lureksami, które z dostojnością nigdy nie miały nic wspólnego, gdyż były tkaninami karnawałowych sezonów. Podobnie stało się z wieloma tkaninami „wzorzystymi”. Były to wyraźne potknięcia okresu posoborowego.

Znacznie lepiej prezentowały się proste ornaty z tkanin wełnopodobnych (wełnoelana, bawełnoelana, bistor, kora). Z tych tkanin powstawały ornaty dobrze układające się w noszeniu, niemnące się, w większości przypadków łatwe do czyszczenia. Polski jednak przemysł tekstylny nie uwzględniał dotychczas potrzeb Kościoła w tym zakresie. Tkaniny poszukiwane są zatem na ogólnym rynku handlowym. Tylko fachowa wiedza i doświadczenie profesjonalne potrafi uchronić pracownie wykonujące paramenty przed niewłaściwym doбором podstawowych materiałów.

Prawdziwą przeszkodą w osiągnięciu właściwego poziomu współczesnych szat liturgicznych, a ornatu w szczególności, staje się obecnie brak wycucia potrzeby oddziaływania poprzez tego typu znaki sakralne w ramach duszpasterskiej posługi kapłańskiej. Jest faktem znamienym, że po wprowadzeniu ołtarzy wolnostojących i odprawianiu mszy świętej „twarzą do ludu”, nie było większych oporów z motywów osobistych przy zamianie ornatu pobarokowego na ornat fałdzisty. Zadziałał tu wyraźnie moment odczucia psychicznego. Ornat bowiem kroju pobarokowego był zdecydowanie ornatem „jednostronnym”. Tylko plecowa strona ornatu była reprezentacyjna. Przód tej szaty był wprawdzie funkcjonalny, lecz nie zapewniał jako szata komfortu dobrego samopoczucia. Przednia część ornatu zbyt wykrojona, nie zakończona w partii przyszyjnej, mało efektowna w swej formie, zaczęła peszyć kapłanów, którzy odczuwali tę formę szczątkową jako niewłaściwą.

Zacząto zdecydowanie wybierać ornaty kroju fałdzistego, które usuwały tego typu odczucia. Okrywają bowiem postać kapłana tak z tyłu jak i z przodu draperią szeroko rozkładającej się szaty, która przy gestach i ruchach rąk nie traci nic z estetyki, a zyskuje wiele w atrakcyjności zmieniającego się układu fałdowań. Również partia przyszyjna coraz częściej jest zakończona dodatkowo różnego typu stójkami, kołnierzami, kapucami. Zawsze są to formy bardziej estetyczne, aniżeli proste wykroje otworów na głowę.

Odrębnym zagadnieniem stało się również zdobienie ornatów. Już sama zasada zdobienia jest nieraz trudna w wyborze środków. Tkanina ozdobna, haft czy aplikacja, ozdoby ułożone w formie preteksty, słupa, czy w układzie centralnym, heraldycznym, zestaw kolorów kontrastujących czy dopełniających, agresja plastyczna czy spokojne wyciszenie — to są pytania zasadnicze, które stawiane są przy realizacji współczesnych szat liturgicznych. Decydować o wyborze powinny czynniki takie, jak dopasowanie szat do wnętrza kościołów, wycucie stosowności i zmienności w ramach roku liturgicznego i poszczególnych obrzędów, dopasowanie do osoby celebransa.

Tymczasem w obręb myśli i sądów o współczesnym *sacrum* wnikają zbyt silnie i nazbyt często decydują o ludzkich postawach powszechne sądy o indywidualnych upodobaniach estetycznych poszczególnego człowieka w odniesieniu do jego ubioru. Z naciskiem zatem należy podkreślić, że to rozumienie szaty jako stroju indywidualnego stwarza wyraźne zagrożenie dla paramentyki. Daje dobre wyniki jedynie wtedy, gdy odnosimy to do kroju i rozmiarów szaty, a czasem nawet do rodzaju materii i zdobnictwa ze względu na uwarunkowania lokalne, lecz w sprawach istotnych ornat i stułę należy przede wszystkim traktować jako szatę Kościoła wybraną na znak szczególny do sprawowania Liturgii.

To wymaga jednak odniesienia szaty kapłana do sposobu jej ujmowania (a raczej widzenia) przez całą wspólnotę wiernych gromadzących się na mszy św. w kościele. Odbiór ten musi doprowadzić do rozumienia ornatu jako szczególnego znaku w ramach całego zbioru kultowych znaków uświęcania zarówno miejsca i czasu, jak i sprawowanej przez samego człowieka funkcji.

Ornat jako wierzchnia szata używana przez hierarchiczne kapłaństwo jest wezwaniem całej wspólnoty wiernych o pielęgnowanie szaty godowej, jako znaku chrześcijańskiej godności i powołania. Takie ujęcie wydaje się być jedyną słuszną wykładnią tego prawa i tych wskazań posoborowych, które odnoszą się w tym przypadku do ornatu i stuły.

Gdy uznamy słusność takiej wykładni, stuła przestanie być kolorową ozdobą zawieszoną na ornacie, gdyż cała tradycja świadczy o tym, że była znakiem duchowej władzy, który to znak noszono pod godową szatą Eucharystycznej Uczty. Tylko w przypadku koncelebry, gdy przy stole tej Uczty gromadzi się większa ilość kapłanów, którym nie można zapewnić dostatecznej ilości dobrze zestawionych ze sobą ornatów, stuła staje się wierzchnim znakiem uczestnictwa. W takich przypadkach słuszenie nadano stule silniej zaznaczoną formę, a czasem nawet ozdobniejsze wykończenie, gdyż przez sam fakt, że jest noszona „na wierzchu” alby, winna być poddana tym samym rygorom istotnego znaku funkcji i godności, jak ornat. Stuły jednak używane normalnie pod ornat — a tak winien stułę zakładać zawsze główny celebrans — posiadają na podstawie tradycji ustalone formy i wymiary. Kroje gotyckie posiadały stuły wąskie i długie, raczej skromnie ozdo-

bione na wystających spod ornatu końcówkach. Stuły renesansowe były znacznie krótsze i ozdobniejsze. Współczesne ornaty fałdziste (szyte z dwóch półkul, a nie z jednej!) wymagają stuł wąskich i średnio długich, aby współkomponowały się dobrze z fałdowaniem pionowym, jakie charakteryzuje ten ornat.

Krój ornatu współczesnego wypracowano pod koniec XIX wieku na drodze poszukiwań formy dawnego klasycznego ornatu. Mimo swej przypadkowości, krój ten rozpowszechnił się znacznie. Obecnie w Polsce można spotkać jego różne odmiany; różnice można zauważyć znaczne w partii przyszyjonej oraz partii ramiennej (różne długości: przed łokieć, do łokcia, poza łokieć). Istnieją również przykłady łączenia kroju ornatu klasycznego z ornatem współczesnym. Odmienne należy traktować stuły używane przy nabożeństwach paraliturgicznych, a noszone w łączności z komżą.

Zaskakujący jest fakt rezygnacji w szatach posoborowych z symboliki kolorystycznej przez wielu kapłanów. Mieszając uprawnienia odnośnie szat używanych przy koncelebrze z szatami głównego celebransa, rezygnują z zakupu ornatów we wszystkich obowiązujących nadal kolorach liturgicznych. W ich miejsce wprowadzają szaty białe lub metalizowane, na które nakładają stuły koloru dnia. Ta „oszczędność” i wygoda dla służb zakrystyjnych okupiona jest jednak rezygnacją z tego znaku, jakim jest kolor w ujawnianiu specyfiki czasu i treści liturgicznych aktów.

5. Bezpośrednio po soborze organizowano w Polsce szereg kursów szkoleniowych w zakresie paramentyki¹⁴. Gromadziły się na tych kursach głównie siostry zakonne i to z bardzo różnych zgromadzeń. Uczono kroju fałdzistych szat, nowego wzornictwa plastycznego, technologii tkanin, czasem w skromnym wymiarze godzin również haftu. Bardzo pozytywnym zjawiskiem lat bezpośrednio po soborze były wystawy sztuki religijnej, na których pojawiały się szaty artystyczne, szczególnie ornaty. Dalszym postępowaniem w zakresie projektowania ornatu fałdzistego i propagowaniem szat fałdzistych były uroczystości milenijne oraz inne wielkie uroczystości kościelne na terenie całej Polski. Przyczyniały się te uroczystości do zapoznania się z różnymi wzorami i tendencjami rozwoju szat. Przy braku publikacji na ten temat wydaje się to niezmiernie pozytywne. Szczególne znaczenie w tym względzie miały wszystkie pielgrzymki papieża Jana Pawła II do Ojczyzny. Z naciskiem

¹⁴ Już w czerwcu 1965 roku odbyło się w klasztorze Sióstr Służebniczek w Panewnikach międzyzakonne studium, poświęcone głównie problemom związanym z szatami liturgicznymi i w dniu 23 VI 1965 roku otwarto wystawę sztuki użytkowej, na której zgromadzono wyłącznie przykłady ornatów fałdzistych. Podobne kursy w następnych latach zorganizowano w klasztorze OO. Franciszkanów w Krakowie, na których wykłady o szatach liturgicznych prowadził o. Franciszek Małaczyński OSB, szereg artystów plastyków świeckich oraz autor. Z tych doraźnych szkoleń posoborowych wyłoniły się w następnych latach stałe, regulaminowo ustalone studia prowadzone między innymi w tym temacie poprzez zorganizowanie w Instytucie Liturgicznym w Krakowie od 1978 roku Sekcji Sztuki Liturgicznej.

należy podkreślić, że większość szat liturgicznych, przygotowanych z tej okazji, wykazywała dobry poziom artystyczny, estetyczny, a nawet ideowo-symboliczny. Obecnie obserwuje się zanik zainteresowań nad dalszym doskonaleniem w tym zakresie i wypracowywaniem nowych wartości. Tymczasem w szeregu „warsztatów” powiela się wzorce nie tylko dobre, lecz i o wątpliwej wartości artystycznej, podpatrzone niedokładnie lub ze złych wzorców.

Niezmiernie niebezpiecznym zjawiskiem okazują się szybkie zmiany mody w zakresie produkcji tekstylnej. Z handlu zniknęły całkowicie „tkaniny liturgiczne” To jest objaw pozytywny, gdyż były one w większości przypadków niskogatunkowymi tkaninami. Obecnie trzeba wybierać z ogólnych dostaw coraz to bardziej urozmaiconego asortymentu tkanin podstawowych. Jest to możliwe dzięki postanowieniom soborowym, że o „materii i formie” mogą decydować konferencje episkopatów poszczególnych krajów (por. KL 128).

Z obserwacji praktyki minionego posoborowego okresu można jednak wysnuć wnioski, że sięgano niejednokrotnie po tkaniny, które w założeniu produkcyjnym były przeznaczone na inne cele. Mimo atrakcyjnych nieraz cen tych tkanin należy z „błyskotliwym” surowcem postępować bardziej krytycznie. Kanon kolorów ustalony został w średniowieczu. Początkowo zmieniał się w interpretacji symbolicznej, był nieraz różny na różnych terytoriach, stosowano również kolory, które obecnie nie wchodzą w zestaw kolorów kanonu liturgicznego (niebieski, żółty). Dopiero od czasów soboru trydenckiego zaczęto bardziej ujednoclić w praktyce ustalone kolory „liturgiczne”

Najnowsze czasy ponownie zmieniły w tym zakresie niektóre tradycyjne, przedsoborowe praktyki. Symbolika kolorów posiada nadal wielkie znaczenie w kształtowaniu wyrazu i nastroju roku liturgicznego. Eliminowanie zatem koloru z szat liturgicznych, a szczególnie z ornatu jest wyraźnym zubożeniem przeżyć religijnych w kościele. Należy i to brać pod uwagę, że kolor w dzisiejszym oddziaływaniu na człowieka poza Kościołem odgrywa bardzo dużą rolę. Człowiek współczesny jest do niego przyzwyczajony i włącza kolory w treść swoich przeżyć i emocji.

Powyższy krótki opis historyczny i współczesny ornatu wydaje się być ważnym dla zrozumienia praktyk obecnych, gdyż cokolwiek wymyślono w tym zakresie w czasach najnowszych, zawsze można wskazać na nawiązywanie w tym do pierwotnej tradycji. Przede wszystkim odnosi się to do samego „fałdzistego” kroju, następnie do zmiany (a raczej ograniczenia roli) zdobnictwa a nawet do spokojniejszych, bardziej tonowanych kolorów. Taka jest tendencja w szatach wierzchnich na terenach, gdzie ruch odnowy liturgicznej dążył do współpracy z ośrodkami plastyki poszukującymi współczesnego wyrazu dla sztuki kościelnej i liturgicznej. W Zachodniej Europie wy-

pracowano w tym względzie na długo przed soborem nowe wzorce¹⁵, a nawet, czego zabrakło w Polsce całkowicie, zdołano przygotować wielu fachowców do wykonywania nowoczesnych szat liturgicznych.

6. Jakie można wysnuć z powyższych uwag wnioski? Przede wszystkim praktyczne. Należy spopularyzować problemy paramentyki kościelnej, uczynić wszystko, aby zasadnicza funkcja, a przez nią i cele duszpasterskie, były jasno określone.

Należy zadbać o właściwe przygotowanie zawodowe tych osób, które zajmują się wykonawstwem paramentów. Ze względu na fakt, że wiele elementów z dawnej tradycji przestało dostarczać wzorców dla nowych szat, warto wiele uwagi poświęcić projektowaniu artystycznych szat. Wtedy pozytywne oddziaływanie przez sztukę rozpoczyna się u źródeł. Również znajomość współczesnych możliwości stosowania nowych surowców, technik artystycznych, wypracowywania dobrych krojów winno stać się postulatem stawianym wykonawcom, aby można było podnieść jakość paramentyki liturgicznej w Polsce.

Mimo niewygasania upodobań wiernych do zdobniczego traktowania wnętrz sakralnych, należy dążyć do prostych całościowych ujęć szat liturgicznych. Bezwzględnie należy odrzucić te rozwiązania, w których bezkrytycznie dochodzi do pomieszania różnych wzorów, do zastosowania niewłaściwych surowców. Szata winna należeć do tych czynników, które współdecydować będą o przygotowaniu wiernych do odbioru współczesnej całościowo traktowanej sztuki sakralnej, a przez nią do lepszego udziału w liturgii Kościoła.

Z wielości nagromadzonych i stosowanych krojów odrzucić należy wzorce nieudane, również wzorce ozdób plastycznych należy bezwzględnie krytycznie przeanalizować i preselekcjonować.

Z tradycji lokalnych warto wydobyć te elementy, które mogą przyczynić się do ożywienia rzemiosł artystycznych, szczególnie haftu i artystycznego tkactwa. Tego typu postulaty wysuwane były i dawniej, lecz obecnie posiadają o wiele większe uzasadnienie w zjawiskach konkretnych w sferze materialno-kulturowej jak i duszpastersko-duchowej. Szczególnie wdzięcznym zadaniem dla profesjonalnych znawców zagadnienia będzie wydobywanie z polskich tradycji tych wartości, które we współczesnej paramentyce mogą znaleźć właściwe zastosowanie. Chwilowy rozbrat z tradycją, jaki można zauważyć w latach posoborowych można bowiem zastąpić powrotem do „źródeł i korzeni” ogólnochrześcijańskich i narodowych, a nawet regionalnych.

¹⁵ Por.: M. Hartig, *Die Paramentik. Eine Aufgabe der christlichen Kunst unserer Zeit*, ChrK 24:1927—1928 s. 353—365; A. Flüeler, *Paramente*, Zürich 1955, s. 2; tenże, *Das sakrale Gewand*, Würzburg (1964); X. Botte, *Die Form des liturgischen Gewandes*, [w:] *Das Münster*, Münster 1953, H. 11—12; Gérard de la Trinité, *La chasuble et la célébration eucharistique*, [w:] *L'art sacré*, Paris 1963, s. 11—25.

Użytkowników należy uwrażliwić na zasadnicze ideowo-osobowe wartości liturgicznych szat, aby Chrystusowe kapłaństwo w ramach spełnianych funkcji liturgicznych ujawniało chrześcijańskie wartości i wielką godność człowieka powołanego do świętości na obraz i podobieństwo Boże. Ten obraz i to właśnie podobieństwo najsilniej motywować powinny ludzki wysiłek, aby szaty liturgiczne nadal odznaczały się szlachetnością i pięknem. Ornat w tym względzie winien być szatą, która takich wartości wniesie najwięcej.

DIE FORMEN DER MESSGEWÄNDER IN POLEN IM 20. JAHRHUNDERT IM LICHT DER ÄNDERUNGEN IN DEN KIRCHLICHEN PARAMENTEN NACH DEM II. VATIKANISCHEN KONZIL

Zusammenfassung

Die katholische Kirche in Polen bewahrte bis in die Vorkonzilszeit die Meßgewänder nach den Formen aus der Nachbarockzeit. Nur selten konnte man treffen die erneuerten Schnitte des Meßgewandes in der Form der mittelalterlichen Kasel. In der Nachkonzilzeit entstand ein Umsturz der Tradition in diesem Bereich, doch die Erfahrungen der Kirche aus Westeuropa waren noch in Polen nicht so gut bekannt, um die Erneuerung der Meßgewänder rationell und ohne Mißerfolge durchführen zu können. Die Schwierigkeiten kamen ans Licht im Bereich der Stoffeignung, der Ornamentation, der Schnittformen. Verschiedene Muster wurden aus der ganzen Welt herangebracht, doch manches hat man unkritisch angewandt. Man mußte auch die ältere Tradition durchstudieren, um die Motivation und die Richtung der Erneuerung zu finden. Eine Besserung der Lage entstand durch Vorbereitung vieler Fachleute zur esthetischer Verfertigung der Paramente. Auch die Geistlichen müsten besser die Erneuerung der Liturgie durchführen und eine richtige Einstellung zu der Erneuerung der Paramentik nehmen. Das Meßgewand soll nicht eine individuell betrachtete Kleidung sein, sondern ein Zeichen des Priesteramtes — noch viel mehr — ein Festkleid des Vorsitzenden während der eucharistischen Feier. Die Stola kann nur in den größeren Konzelebrationen als Zeichen der Konzelebranten ohne Meßgewand benutzt werden. Das Meßgewand soll schlicht bleiben, aber die Würde des Menschen ans Licht bringen. Die Hauptbestimmungen in diesem Thema könnte man in den Synoden ausarbeiten.