

Współczesna sztuka sakralna
– refleksje o jej istocie
i przyczyny niepokoju

Patrząc na wiele wznoszonych współcześnie kościołów, na ich formę w krajobrazie miast lub wśród nizin, drzew i gór, mając przed oczami niemal odwieczne dla nas świątynie gotyckie, barokowe, neobarokowe czy neogotyckie, szukamy odpowiedzi na pojawiające się pytanie: dlaczego dzisiaj nie buduje się już takich kościołów? To pytanie nie dotyczy jednak detali architektonicznych czy przestrzennych rozwiązań. Niepokój budzi raczej szczególnego rodzaju obcość niektórych współczesnych świątyń w otaczającym je pejzażu.

Wchodząc do tych „nowoczesnych kościołów”, nie możemy odnaleźć zagubionych we wnętrzu prezbiterium i konfesjonałów, ustawionych w nieprześlanych miejscach. Ławki i klęczniki są przeważnie niewygodne i raczej przeszkadzają niż pomagają w skupieniu, które pragniemy odnaleźć w murach świątyni. Jednym z naturalnych przejawów religijności jest to, co nazywamy „wstępowaniem” do kościoła na chwilę modlitwy, adoracji. W niektórych nowych wnętrzach sakralnych rozprasza nas charakter przestrzeni, która nie sprzyja wewnętrznej koncentracji, ma natomiast charakter wielkiej poczekalni, magazynu czy hali masowych zebrań. Spróbujmy zastanowić się nad tym zjawiskiem.

Każdy kościół był u swych początków współczesny. Współczesna była kolegiata w Wiślicy, bazylika Mariacka w Krakowie, katedra w Akwizgranie. W okresie renesansu czy baroku niektóre średnio-wieczne wnętrza była przerabiane, a nawet wyburzane, uznawane po prostu za nieudane czy brzydkie. Tak było ze znakomitymi zabudowaniami gotyckiego szpitala Duchaków na Placu św. Ducha w Krakowie. Zburzono je, by postawić w tym miejscu Teatr Miejski, obecny Teatr Słowackiego. Nie zdołał zapobiec temu nawet Jan Matejko, który na znak protestu zwrócił miastu berło, jakim obdarowano go jako duchowego interreksa ówczesnej, podzielonej przez zaborców Polski.

Wspominam o tym nie dlatego, by wzbudzić nadzieję na zburzenie tych współczesnych kościołów, które nam się nie podobają. Rzecz w tym, że każdy czas wnosi do naszego życia własne znaki przeżywania i interpretacji wiary. W Krakowie w latach dwudziestych ubiegłego wieku wzniesiono na Dębnikach i w Borku Fałęckim nowoczesne jak na owe czasy świątynie. W tym samym czasie nad wejściem do bazyliki Ojców Jezuitów przy ulicy Kopernika pojawia się zrealizowana przez Xawerego Dunikow-

Contemporary Sacred Art
– Reflections on its Essence
and Reasons for Concern

Looking at many churches which are built nowadays, at their form in the townscapes, or surrounded by valleys, woods and hills, recalling the views of almost eternal gothic, baroque, neo-baroque or neo-gothic churches, one wonders: why do we not build such churches any more? This question, however, does not concern architectural details or spatial solutions. The concern is caused rather by a certain degree of strangeness demonstrated in some contemporary churches in their surrounding landscape.

On entering these ‘modern churches’, it is difficult to find the presbytery or confessionals, which have somehow become lost in the interior due to thoughtless arrangement. Pews and kneelers are generally uncomfortable and inhibit rather than enhance the concentration which we seek inside a church. One of the natural signs of religiousness is what we call the habit of ‘stopping by the church’ for a short prayer or adoration. Inside some of the newly built interiors we get distracted by the atmosphere of the space, which does not support inner concentration, as it bears resemblance to a huge lounge, a storehouse or a hall of mass gatherings. It is upon this particular phenomenon that we shall reflect.

Every church was modern at the beginning. The Wiślica Collegiate Church was modern, St. Mary’s Church in Cracow was modern too, and so was the Aachen Cathedral. In the Renaissance and the Baroque some medieval interiors were rebuilt or even taken down, simply because they were regarded as unsuccessful or ugly. This was the case with the buildings of the famous gothic hospital of ‘Duchacy’ (the hospital Order of the Holy Spirit) on Holy Spirit Square in Cracow. They were demolished in order to give way to the Municipal Theatre, nowadays the Słowacki Theatre. Even Jan Matejko was unable to prevent this from happening. As a form of protest, he returned the sceptre which was presented to him by the municipal authorities, as an attribute of a spiritual interrex of, at that time partitioned, Poland.

I mention this not because my purpose is to arouse hope for the deconstruction of all those modern churches we are not pleased with. The point is that every epoch contributes to the way we experience and interpret faith. In the 1920s,

two modern, as for that time, churches were built in Cracow: in Dębniki and in Borek Fałęcki. Meanwhile, over the entrance to the Jesuit basilica in Kopernika Street, a sculpture made by Xawery Dunikowski appeared, which depicted Christ. In 1946, Józef Mehoffer completed the *Stations of the Cross* which, next to Stanisław Wyspiański's stained glass, are still regarded as great marvels of contemporary religious art. The Franciscan Friars did not conceal their doubts concerning these works when they decided to place them in their church in Cracow. They also took a risk when they ordered stained glass and an altar from Teresa Stankiewicz and Łukasz Karwowski.

The realizations mentioned above became deeply rooted in the townscape but they were a natural element of the current trend in housing architecture and public buildings. Wyspiański's stained glass designs, which were ordered by the Franciscans although at that time it required courage, were of the same origin as Mehoffer's stained glass designs, which won the contest and were chosen for realization in Fribourg, Switzerland, in spite of the fact that their author was unknown there.

Such extraordinary congress of the works of art from various epochs and trends in art (which also concerns Rouault's paintings and Bazaine's stained glass in the gothic Church of Saint-Séverin in Paris) is often a harmonious and natural composition of faith, prayer, and also knowledge and creative consciousness. Of course, this is not the right time or place for this problem to be discussed and analysed, the more so that in our context it has yet a different genesis. This harmonious development of our art and architecture was dramatically interrupted by the war.

After the war a period of reconstruction came, which was then followed by decades of architecture dominated by ideological interpretation. Those years lacked the natural and uninterrupted contemplation on sacred art and architecture. Elimination of issues concerning the architecture of religious art took place, not only in the regular work of artists. These issues ceased to exist in the academic curricula of courses in architecture, as well as in the field of interior designing, painting and sculpture, all within the education of fine art. A specific 'lack of imagination' and a gap in knowledge and experience appeared in the consciousness of young artists. Every now and then this gap was filled in with casual information 'from the West', mainly France, about the so-called modern sacred art, new churches, polychromes, sculptures or stained glass. In my opinion, this very lack brought about the subsequent misunderstandings.

skiego znakomita rzeźba przedstawiająca Chrystusa. W 1946 roku Józef Mehoffer kończy *Drogę Krzyżową*, która, obok witraży Stanisława Wyspiańskiego, jest po dziś dzień wielkim zjawiskiem współczesnej przecież sztuki religijnej. Ojcowie franciszkanie umieszczając te dzieła w swym krakowskim kościele nie ukrywali swoich wątpliwości co do ich wartości artystycznej, tak jak podejmowali kolejne ryzyko, zamawiając witraże i ołtarz u Teresy Stankiewicz i Łukasza Karwowskiego.

Wspomniane tu realizacje wrosły w krajobraz miasta, ale były naturalną częścią ówczesnego nurtu architektury mieszkalnej, jak i budowli użyteczności publicznej. Witraże Wyspiańskiego u franciszkanów, mimo iż stanowiły w tamtych czasach wyraz odwagi zamawiających, mają ten sam rodowód, co witraże Mehoffera, wybrane w drodze konkursu do realizacji w szwajcarskim Fryburgu, a były przecież dziełem nikomu tam nieznanego artysty.

Te niejednokrotnie nadzwyczajne spotkania dzieł z różnych czasów i różnych nurtów w sztuce (dotyczy to obrazów Rouaulta czy witraży Bazaina w gotyckim paryskim kościele St. Severin) są często harmonijnym i naturalnym łączeniem w sztuce klimatu wiary, modlitwy, ale i wiedzy i twórczej świadomości. Oczywiście nie czas tu ani miejsce, by problem ten omawiać i analizować, tym bardziej że w naszych warunkach ma on jeszcze inną genezę. Harmonijny rozwój naszej sztuki i architektury został dramatycznie przerwany przez wojnę.

Po wojnie nastąpił czas odbudowy, a potem dziesięciolecia budownictwa zdominowanego przez ideologiczną interpretację. Były to lata, w których zabrakło miejsca dla naturalnego i niezakłóconego myślenia o sztuce i architekturze sakralnej. Nastąpiła eliminacja problematyki sztuki sakralnej nie tylko z normalnej praktyki twórców. Zagadnienia te przestały istnieć w programach studiów, zarówno architektonicznych, jak i w zakresie projektowania wnętrz, malarstwa i rzeźby w szkolnictwie artystycznym. W świadomości młodych twórców powstała swoista „dziura w wyobraźni”, ale też luka w obszarze wiedzy i doświadczenia. Zapełniała się ona od czasu do czasu przypadkowymi informacjami „z Zachodu”, głównie z Francji, o tzw. nowoczesnej sztuce sakralnej, o nowych świątyniach, polichromiach, rzeźbach czy witrażach. Twierdzę, że to właśnie wspomniana luka spowodowała późniejsze nieporozumienia.

Kościoły wznoszone latami, przy ogromnych trudnościach prawnych, przy partyjno-ubeckich blokadach, jeżeli w ogóle powstawały, były ze swej natury bardziej pomnikami wiary i uporu niż dziełami sztuki. Natomiast późniejszy boom projektowy i budowlany był w znacznej mierze pokazem architektonicznych mód niż naturalnie rozwijającą się

twórczością, w której wiedza, talent i wiara stwarzały zjawisko współczesnej sztuki i architektury sakralnej. Brak wiedzy, świadomości i tradycji, a zarazem lekceważenie odwiecznego związku każdej budowli, a sakralnej nade wszystko, z pejzażem, doprowadziły w konsekwencji do powstawania dziwolągów oderwanych od wycucia *sacrum*, od odpowiedzialności, a niekiedy i od wiary. Nie oznacza to, że nie powstało wiele pięknych, współczesnych świątyń, problem jednak w istotnej mierze pozostał.

Powierzchnowe myślenie o roli współczesnego Kościoła (nie budowli, lecz wspólnoty wiernych) rozumiano jako inspirację i sygnał do pełnej dowolności w zakresie projektowania bryły i wnętrza świątyni. Utrwaliła się zasada, że najpierw buduje się kościół, a potem autorzy realizacji zastanawiają się nad jego teologicznym programem, wystrojem i wyposażeniem wnętrza. Oczywiście, nie można generalizować tej opinii, trzeba wspomnieć o strukturach kurialnych, o zespołach i komisjach, które zajmują się tymi zagadnieniami i regulują je dla dobra sprawy. Nie ulega jednak wątpliwości, że brak kompetencji i nieporozumienia w projektowaniu, a nawet realizowaniu niedobrych, wręcz fatalnych niekiedy kaplic i kościołów jest faktem i wynika z zadufania projektantów i braku stanowczości władz kościelnych.

W znakomitej książce kardynała Josepha Ratzingera *Duch liturgii*, wydanej w 2002 roku przez Wydawnictwo Christianitas, możemy przeczytać:

„Dokonująca się w wierze odnowa sztuki nie może nastąpić ani dzięki pieniądзом, ani przez powołanie jakiejś komisji. Sztuka taka zakłada przede wszystkim dar nowego spojrzenia. Warto zatem dołożyć wszelkich wysiłków, aby ponownie dotrzeć do wiary widzącej. Tam, gdzie ona istnieje, tam i sztuka znajdzie swój właściwy wyraz”.

Rzecz dotyczy więc spraw bardzo głębokich i poważnych. Dotyczy uczciwości i życia wewnętrznego tych, którzy w pewnym momencie życia podejmą się realizowania projektów, które mogą stać się rzeczywistością naszego krajobrazu, ale i naszego myślenia o Bogu, naszej wiary. Bez tego rodzaju decyzji będziemy rozmawiać jedynie o peryferiach problemów, a jak mówił kiedyś niezapomniany ksiądz Pasierb: „w projektach wnętrz kościelnych sedilla w prezbiterium zastąpione będą przez komplet wypoczynkowy”. Narzekanie jednak nie wystarczy.

Sprawa dotyczy przecież także muzyki we współczesnym kościele, dotyczy przybliżenia wiernym ewolucji sztuki i zagadnień kultury. Jednym z zasadniczych dokumentów jest tu *List do artystów* Jana Pawła II, ważną lekturą winna też być homilia tego papieża wygłoszona w czasie poświęcenia odrestaurowanej Kaplicy Sykstyńskiej. W sytuacji gigantycznego szumu medialnego, jaki otacza

Construction of churches took years and required struggles with both the law and the communist authorities. If ever built, they were by nature memorials of faith and determination rather than works of art. In turn, the following ‘boom’ in designing and building was more of a demonstration of architectural vogues than of a naturally developing creativity, in which knowledge, talent and faith formed the spirit of modern religious art and architecture. The lack of knowledge, awareness and tradition, as well as trifling with the eternal relationship of every building, a religious one in particular, with the landscape, led eventually to absurdities detached from the sense of *sacrum*, from responsibility, and often from faith. It doesn’t mean that no beautiful modern churches have been built. However, to a large extent, the problem has remained.

Superficial perception of the role of the modern church, as a community of believers, was understood as an inspiration and served as a kind of encouragement to total freedom when it came to designing the shape and interior of a church. Building the church first and then setting its theological theme, interior design and furnishings was a common practice. Obviously such opinion shouldn’t be generalised. It ought to be mentioned that there are curial structures, bodies and commissions who take care of such issues and regulate them. Undoubtedly, the lack of competence and misunderstandings in both the designing and building of unsuccessful chapels and churches is a fact, and stems from both the designers’ arrogance and leniency on the part of the church authorities.

In the excellent book *The Spirit of the Liturgy* by Cardinal Joseph Ratzinger, (published in Poland in 2002 by *Christianitas*), one reads ‘The renewal of art that takes place in faith can be engendered neither by money nor by establishing a commission. This kind of art involves the gift of new perception. It is worth putting a lot of effort into returning to the seeing faith. Where it [this faith] is present, art will likely find its expression.’

The whole question concerns very serious matters. It involves honesty and the spiritual life of those who, at a certain point, take on the implementation of projects which may become the reality of our townscape, our perception of God and our faith at the same time. Without this kind of decisions we only tackle problems of little importance. As the Rev. Pasierb said, ‘In the projects of church interiors, sedilla in the presbytery will be replaced with sofas’. Nevertheless, complaining is insufficient by itself.

The matter also concerns music in the modern church. It concerns familiarising the believers

with the evolution of art and various conceptions of culture. One of the fundamental documents is *Letter to the Artists* written by Pope John Paul II. Equally important is his homily preached during the sanctification of the renovated Sistine Chapel. As media hype surrounds and overwhelms an average man, such 'lights' may help him to experience what is new in religious architecture, music and art, for arts must be part of people's life, and not just an arena for scandals and social sensations.

Regardless of the background of times, civilization or the role of the media, the problem of modern religious art and architecture ought to be reviewed, and the previous ways ought to be adjusted and enriched with the experience of representatives of both the church and artists. What I mean here is a contest system, setting high requirements, concerning the architectural shape of the building, its existence within the townscape and the spiritual relation of the form of the church to its patron saint or dedication. It also involves a close cooperation between the creators of the church and the artists designing specific elements of the interior, furnishings, polychromes and sculptures. The theological programme of the church, as it was before, should form the basis of the design, and be reflected in the outer form, the interior or even the chapel. Also the conscious participation of the parish community in the creation of the church is crucial. The priest and the creators ought to clarify the aforementioned theological and artistic ideas. It is worth remembering that a layman's sensible reflection may often be a source of inspiration for the authors of the project or raise their awareness of the necessity for corrections. For this reason, clergymen during their seminarian education are provided with the most essential knowledge in this field. Similarly, architects and artists are educated and prepared for working in the field of religious art. All this is done in order to protect this extremely important area of our faith from incompetence and from showy banalities, which are harmful to human faith and culture.

If changes take place around us and we accept what the present day brings into many areas of life, we should understand that by living and acting the church also changes the form of its influence. The Pope, once unapproachable, carried on the *sedes gestatoria*, surrounded by baroque fans, today talks with the faithful, almost joins the crowd, and he is still the same Vicar of Christ. Otherness is the otherness of times, otherness, the essence of which stays unchanged. A rural wooden church, that the generations

i obezwładnia przeciętnego człowieka, takie właśnie światła mogą pomagać nie tylko odczuwać to, co nowe w architekturze oraz w sztuce i muzyce sakralnej, które muszą być częścią życia ludzi, a nie obszarem skandali i towarzyskich sensacji.

Niezależnie od kontekstów czasu, cywilizacji czy roli mediów problem współczesnej sztuki i architektury sakralnej winien być przemyślany, a dotychczasowe praktyki korygowane i wzbogacane o doświadczenia zarówno przedstawicieli Kościoła, jak i środowisk twórczych. Mam tu na myśli system konkursów, stawianie wysokich wymagań dotyczących architektonicznego kształtu budowli, jej istnienia w krajobrazie i duchowego związku formy świątyni z jej patronem czy wezwaniem. Dotyczy to również ścisłej współpracy twórców świątyni z artystami projektującymi poszczególne elementy wnętrza, mebli, polichromii, rzeźb. Program teologiczny świątyni, tak jak było to dawniej, winien stać u początków projektowania i realizowania formy zewnętrznej i wnętrza kościoła czy nawet kaplicy. Istotny jest również świadomy udział wspólnoty parafialnej w tworzeniu świątyni. Kapłan i twórcy winni wyjaśniać wspomniane założenia teologiczne i artystyczne. Warto pamiętać, że wrażliwa refleksja amatora może nieraz inspirować autorów projektu lub uświadomić im potrzebę pewnej korekty. W tym właśnie celu duchowni uzyskują w czasie studiów seminaryjnych garść najpotrzebniejszej wiedzy w omawianym zakresie, po to kształcą się architekci i plastycy, przygotowując ich do podejmowania prac z kręgu sztuki sakralnej – by ten ogromnie ważny obszar naszej wiary i jej przeżywania uchronić od niekompetencji i efektownych banałów, w rezultacie tak samo szkodliwych dla ludzkiej wiary, co kultury.

Jeżeli wokół nas zachodzą zmiany i akceptujemy to, co w wielu dziedzinach życia niesie współczesność, powinniśmy zrozumieć, że Kościół, żyjąc i działając, również zmienia formę swego oddziaływania. Papież – kiedyś niedostępny, niesiony na *sedes gestatoria*, otoczony barokowymi wachlarzami – dzisiaj rozmawiający z wiernymi, niemal wchodzący w tłum, to przecież ten sam Namiestnik Chrystusa. Inność jest innością czasów, przy której istota pozostaje niezmienna. Drewniana, wiejska świątynia, do której przywykły pokolenia ludzi, nie zakończyła swego działania. Nadal trwa, jest bliska. Piękne, współczesne świątynie są i pozostaną znakami czasu, a obok nich stać będą nieudane, nowoczesne kościoły. Podobnie, obok gotyckich katedr spotykamy niekiedy gotyk nieudany i drugorzędny. Wznoszone przez wieki, dla świętego spokoju, neogotyckie czy neobarokowe kościoły pozwalały unikać ryzyka nowości i przyzwyczajały do trwania tego, co już było. „Historia sztuki jest historią dzieł, ale i ludzi”, jak pisał Jan Paweł II w *Liście do artystów*.

W miarę metafizycznego napełniania kościoła modlitwą i obecnością pokoleń wiernych staje się on bliski, choć bywa nie najpiękniejszy w swej architektonicznej formie i wyposażeniu. Nie można jednak zapominać o ponadczasowej roli oraz znaczeniu sztuki i architektury sakralnej. Tak jak przed wiekami, tak i w następnych stuleciach będzie ona świadectwem talentu danej epoki, ale także jej uczciwości i wiary.

have become used to, has not ended its activity, it still remains and stays close. Beautiful modern churches are and will still be the landmarks of time, and right next to them unsuccessful modern churches will be found. Just like near the splendid gothic cathedrals we can often observe unsuccessful and second-rate Gothic. Erected throughout the ages for God's sake, neo-gothic and neo-baroque churches helped to avoid the risk of novelty and helped people become used to the existence of what had always existed. As John Paul II wrote in *Letter to the Artists*: 'The history of art, therefore, is not only a story of works produced but also a story of men and women.'

As the church gets metaphysically filled with prayer and presence of generations of its believers, it becomes close, even though it may not be very beautiful in its architectural form and furnishings. One cannot forget the timeless role and the meaning of religious art and architecture. As it was with preceding ages, the forthcoming century's religious art will still be a testimony to the talent of a given epoch, and also of its honesty and faith.

translated by Renata Latko