

HANNA WESOŁOWSKA-STARZEC

POSTMODERNIZM A *SACRUM*
O MOŻLIWOŚCI *SACRUM*
W POSTMODERNISTYCZNEJ
ARCHITEKTURZE SAKRALNEJ

Spoglądając na polski pejzaż usiany przeróżnymi współczesnymi kościołami, dostrzega się konieczność zwrócenia uwagi na rolę i istotę architektury sakralnej. Niniejszy tekst to jeden z dwójga artykułów, które podejmują zagadnienie współczesnej architektury sakralnej, a przede wszystkim problematyczności zetknięcia się idei postmodernizmu z ideą *sacrum* w architekturze. W pierwszym artykule czytelnik został wprowadzony w teorię dzieła sztuki Władysława Stróżewskiego, który rozważa możliwość i istotę *sacrum* w sztuce. Można było w nim znaleźć również informacje dotyczące budownictwa sakralnego, jego istoty i roli oraz zarys przesłanek filozofii postmodernistycznej. Artykuł drugi dotyczy analizy trzech kościołów w Polsce zaliczanych do nurtu architektury postmodernistycznej. Będzie to próba odpowiedzi na pytanie czy architektura ta spełnia swoje zadania oraz jak powiązanie postmodernizmu i *sacrum* funkcjonuje w poszczególnych realizacjach sakralnych.

Na podstawie dotychczasowych rozważań można ponownie powtórzyć pytanie czy możemy w ogóle mówić o postmodernistycznej przestrzeni sakralnej? Wydaje się, że odpowiedź na to pytanie jest negatywnie przesądzona, bowiem teoria pluralizmu w sztuce wyklucza jakąkolwiek jedność, którą zdaje się być idea *sacrum* w filozofii, teologii i sztuce nie postmodernistycznej. Czy rzeczywiście postmodernistyczny pluralizm, negujący jedność prawdy, nie może wyrazić podstawowej idei chrześcijaństwa? Jednoznaczna odpowiedź na to pytanie jest bardzo trudna, chociażby ze względu na fakt, że przykładów postmodernistycznej architektury

sakralnej jest sporo, co jest dowodem również na to, że te dwie idee: postmoderny i *sacrum* są jakoś związane. Mając na uwadze wytyczne myśli postmodernistycznej oraz wskazówki dotyczące sakralności przestrzeni w tradycyjnym rozumieniu, można spróbować poszukać tej odpowiedzi w analizie konkretnych realizacji sakralnych.

Postmodernistyczna przestrzeń sakralna?

Postmodernizm w polskiej architekturze oznacza, jak mówi Ewa Węclawowicz-Gyurkovich¹, przede wszystkim wolność wyborów; stosowanie równocześnie w jednym obiekcie różnych tradycji, zarówno klasycznych, jak i modernistycznych. W realizacjach postmodernistycznych dozwolone jest wprowadzanie cytatów i przewrotnych interpretacji, dotyczących zastosowanych tradycji. W architekturze postmodernizm to przede wszystkim fantazja i narracyjność, to także fragmentaryczność (która oznacza wolność wyboru, nie tylko motywów stylowych, ale także poszczególnych elementów, detali architektonicznych) wprowadzana do nowoczesnych w formie budynków. Architektura taka przypomina *colage* rozmaitych stylów, któremu towarzyszy akompozycja, dająca wrażenie braku idei ogólnej. Lecz wbrew pozorom projektant-postmodernista, świadomie komplikuje nakładające się formy i układy przestrzeni oraz celowo wprowadza zasady złożoności, sprzeczności i kontrastu z cytatami i aluzjami.

Zjawiska zachodzące we współczesnej architekturze sakralnej połowy i końca XX wieku, upoważniają do zaliczenia ich do nurtu postmoderny. W polskiej architekturze świątynnej mamy do czynienia również z wielką różnorodnością tendencji twórczych. Są projekty kładące nacisk na literackie przesłania, które można odczytywać z form architektonicznych, oraz wykorzystujące jako symbole różne cytaty historyczne i współczesne. Inną tendencją w architekturze sakralnej jest nurt nowej geometrii², który wyraża się w uproszczonych, geometrycznie przejaskrawionych formach, często zaskakująco zestawionych. Jeszcze inne to realizacje nawiązujące poprzez aluzje do konkretnych stylów historycznych.

Do współczesnych kościołów, które wpisują się w nurt sztuki postmodernizmu, zaliczyć można następujące realizacje: kościół p.w. św. Jadwigi

¹ E. Węclawowicz-Gyurkovich „Polska architektura sakralna. Tradycja i współczesność. Kierunki poszukiwań twórczych w najnowszej architekturze” *Nasza przeszłość* nr 78, 1992 s. 330.

² Tamże, s. 335.

w Krakowie, kościół p.w. św. Piotra w Wadowicach oraz sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Łagiewnikach. Realizacje te można poddać analizie pod kątem zarówno formy zewnętrznej, rozwiązania przestrzennego, architektury światła (jego symboliczno-psychologicznych możliwości oddziaływania), aranżacji i symboliki wnętrza wraz z dekoracjami (jej czytelność, inspiracje, jakość i możliwego wpływ na człowieka), jak również rodzaju wykorzystanych materiałów.

1. Modernistyczna geometryzacja w kościele p.w. św. Jadwigi w Krakowie (fig. 1)

W polskiej architekturze postmodernistycznej kierunek geometryczny przypomina nurt tak zwanej abstrakcji geometrycznej i nowego racjonalizmu, który rozwinął się we Włoszech w latach sześćdziesiątych. Charakterystyczne dla tego nurtu jest oszczędne używanie dekoracji, co sprawia, że formy takich realizacji sprawiają wrażenie chłodu i surowości. Podstawą projektowania w tym nurcie jest stosowanie brył geometrycznych. Są to kompozycje swobodne, gdzie wydaje się wszystko dozwolone. Niezwykle ważnym elementem w architekturze tego nurtu jest dynamiczność, ruch wprowadzany do kompozycji, co potęguje nastrój niepokoju i zamieszania.



Specyficznym przykładem budowania w nurcie racjonalizmu i geometryzacji jest kościół p.w. św. Jadwigi w Krakowie autorstwa Romualda Loeglera i Jacka Czekaja. Pierwsze, właściwe rozpoznanie funkcji budynku napotyka na utrudnienia, mianowicie: odbiorca, nie znając zastosowania budowli, spostrzega jedynie potężny bunkier (którego zastosowanie może być różne). Powodem takich skojarzeń jest niewątpliwie „esencjalna” symbolika tego kościoła, która jest tak ogólnej natury, iż można jej w ogóle nie dostrzec lub odwrotnie, można ją zinterpretować na wiele sposobów. Autor projektu starał się podporządkować projekt jednej figurze geometrycznej (kwadratowi), wskazując, że tworzenie na podstawie geometrii jest w stanie uchronić architekturę od bałaganu oraz akcentując umiar, porządek i jednoznaczność³. Postmodernizm także wykorzystuje geometryczne kształty, nadając im specyficzny charakter. Mimo geometrycznych wytycznych, architektura Loeglera pełna jest innowacji w kształtowaniu bryły zewnętrznej i wnętrza kościoła. Z jednej strony mamy do czynienia z czystą geometrią rodem z modernizmu, z drugiej jednak strony autor wprowadza falujący element elewacji oraz różnicuje wysokości ścian, co odczytać można jako celowe wprowadzenie pluralizmu, zróżnicowania wymowy budowli. Tym samym ład i harmonia tracą swoją rację bytu. Niestety bryła zewnętrzna daleka jest od postulowanej przez autorów jednoznaczności, a zbliżona jest bardziej do postmodernistycznej wieloznaczności.

Owa elementarność czy esencjalność symboliki przestrzeni wnętrza wraz z betonową fakturą ścian nie tworzy nastroju bezpieczeństwa, czy wyjątkowości miejsca, jakże ważnych w architekturze świątynnej. Czy człowiek wchodzący do wnętrza takiej świątyni odkrywa jego przesłanie i czy jest w stanie czegoś doświadczyć oprócz chłodu betonowych ścian? W świątyni pozbawionej wyrazu, odpychającej szarością i ogromem jednonawowej, o bardzo wysokim stropie, sali, istnieje duże niebezpieczeństwo, że budynek ten nie będzie spełniał swoich podstawowych funkcji.

Świątynia w świadomości ludzkiej to nie tylko centrum życia religijnego i społecznego, jakże często podkreślane przez architektów, lecz przede wszystkim miejsce doświadczenia i odczucia Transcendencji. Skromność w zastosowaniu plastyki przedstawiającej może i nawiązuje do prostoty czy skromności życia głoszonej przez chrześcijaństwo, ale zarazem, paradoksalnie, prowokuje do poszukiwań i nadawania dowolnego znaczenia takiemu wnętrzu. Wnętrze, poprzez swoją surowość i przestronność, posiada także cechy architektonicznego monumentalizmu, w którym

³ R. Loegler i J. Czekaj „Moduł przestrzenny? Estetyka? Architektura? Estetyka geometrii?” *Architektura* nr 37, 1983, s. 37.

interesująca artystycznie interpretacja drogi krzyżowej autorstwa Macieja Zychowicza niknie w ogromie przestrzeni kościelnej. Ale modernistyczny monumentalizm w architekturze był jednoznaczny, jasno wyrażał funkcje budynku i idee, którym służył. Natomiast, mimo postulatu jednoznaczności, w budowlu Loeglera architektura wnętrza oraz forma zewnętrzna jest wieloznaczna. Nie wynika to z przesycenia wnętrza symboliką, ale jest efektem braku ukierunkowania odbiorcy w kierunku *Sacrum*, za pomocą czytelnej symboliki przestrzeni, wyeksponowania sztuki przedstawiającej (rzeźba, malarstwo) lub odpowiedniego zastosowania światła. W kościele tym człowiek wznosi głowę do góry i skupia swoją uwagę na ciekawym rozwiązaniu oświetlenia wnętrza lub błądzi wzrokiem po nierównych, betonowych ścianach w poszukiwaniu śladu symboli religijnych.

Jak cała symbolika przestrzeni kościoła, tak i ołtarz zaprojektowany został w konwencji minimalizmu i surowości pasującej do całego wnętrza. Ołtarz w kościele św. Jadwigi umieszczony jest na końcu jednej z przekątnych kwadratu modułu budowli. Sceneria prezbiterium to schodzący aż do ziemi witraż usytuowany za ołtarzem, interesujący plastycznie, ale jak słusznie mówi Konrad Kucza-Kuczyński, rozwiązanie to jest ryzykowne w takim miejscu⁴. Witraż ten mimo swych wartości estetycznych i artystycznych, w zależności od pory dnia, wprowadzając smugę kolorowego światła, osłepia wiernych oraz sprawia, że zaczepiony na witrażu monumentalny, stalowy krzyż niknie w grze kolorów i kształtów kolorowego okna. Być może jest to zabieg celowy, nie mniej jednak utrudnia to skupienie uwagi na ołtarzu i jego faktycznej symbolice. Co więcej, w zestawieniu z ogromem przestrzeni i wysokością stropu, ołtarz nie wydaje się być miejscem wyróżnionym. A przecież ołtarz i prezbiterium to w świątyni najważniejsze punkty odniesienia.

Kolejną kwestią godną zainteresowania jest architektura oświetlenia. Światło w świątyni spełnia zarówno funkcję symboliczną, jak i psychologiczną. Dlatego też architektura świątyni posługując się odpowiednim oświetleniem może pełniej wyrażać znaczenie i wyjątkowość, a w końcu sakralność tego miejsca. Jest to możliwe między innymi za pomocą odpowiedniego zaprojektowania miejsca i wielkości okien, świetlików oraz koloru zastosowanego szkła (witraże), a także dzięki różnym kombinacjom światłem sztucznym, jego barwą i natężeniem. Dopływ światła dziennego w kościele św. Jadwigi pochodzi z umieszczonych w ścianach niewielkich okienek. Lecz zasadniczy dopływ światła naturalnego pochodzi ze świetlika

⁴ K. Kucza-Kuczyński *Nowe kościoły w Polsce* Warszawa 1991 s. 40.

o kształcie krzyża umieszczonego w stropie. W ten sposób światło zdaje się być skoncentrowane na środku kościoła, pozostawiając w lekkim półmroku resztę przestrzeni, oprócz prezbiterium, które to z kolei oświetlone jest witrażem znajdującym się za ołtarzem. Efektem tak zaprojektowanego światła może być zbyt silne wyężdżanie wzroku osoby spoglądającej w stronę ołtarza, w celu przewyciężenia oślepiającego światła i zobaczenia, co kryje się za nim, a w konsekwencji problemy ze skupieniem.

Przesłanki nurtu postmodernizmu w tej budowlu sakralnej są widoczne w specyficznej recepcji stylistyki i teorii modernizmu oraz dowolności w kreowaniu przestrzeni i bryły zewnętrznej. Oczywiście w całości obiektu dominuje nurt geometryzacji i cechy monumentalizmu, który pozornie wydaje się być dalekim od lekkości i wielowymiarowości znaczeniowej postmoderny. Ale pomimo tego, nie jest to już architektura modernistyczna, lecz taka, która zdaje się podążać w kierunku artystycznej dowolności i innowacji, a także nowoczesnemu podejściu w zastosowaniu symboliki religijnej. Mam tu na myśli przede wszystkim formę zewnętrzną kościoła, która niczym nie przypomina obiektu sakralnego, natomiast nasuwa, tak jak postmodernizm, wielość, często sprzecznych skojarzeń i interpretacji, dotyczących funkcji i przesłania budowli.

Modernistyczny racjonalizm, jak i postmodernistyczna fantazja kreowania przestrzeni świątyni, spowodowały niejako „przerost formy” (architektonicznej) nad „treścią” (sakralną). Owa treść została zagubiona w betonowych, nierównych ścianach, niebieskich okienkach i przestrzeni tchnącej chłodem. Lecz wydaje się, że nie jest to wyłącznie wina działania sztuki i jej charakteru, ale tego, jak artysta, inwestor potrafią przy użyciu własnych idei, rozważa i talentu tą sztuką operować. Kluczowym jest tutaj rozumienie istoty architektury sakralnej oraz „wrozumiałość” dla ludzi, którym ma ona służyć. Większość zależy od twórcy, który może w sposób selektywny i wyważony ów artystyczny postmodernizm wykorzystać i pojednać z wykreowaniem prawidłowej architektury świątynnej. Pozostaje jednak pytanie, czy będzie to nadal postmodernizm?

2. Literackie przesłania i cytaty historyczne w kościele p.w. św. Piotra Apostoła w Wadowicach (fig. 2)

Poszukiwania architektury postmodernistycznej idą w kierunku sięgania do znaków formalnych zawartych w budownictwie historycznym, ale także do zdarzeń z otaczającej nas rzeczywistości. Takie zabiegi mają

na celu poruszyć ludzkie emocje, uczucia, przywołać wspomnienia i doświadczenia z przeszłości. Postmodernizm architektoniczny zakładając taką konwencję tworzy przestrzeń, która ma być wyrazem poszukiwań znaków i wydarzeń zapamiętanych przez człowieka. Sanktuarium w Wadowicach, projektu Jacka Gyurkovich i Ewy Węclawowicz-Gyurkovich, jest typowym przykładem recepcji postmodernizmu w polskiej architekturze sakralnej. Świątynia ta powstała jako podziękowanie za wyniesienie na Stolicę Apostolską Papieża Jana Pawła II i uratowanie jego życia w zamachu z 1981 roku. Architektura ta w sposób świadomy i zamierzony operuje cytatami z architektury historycznej. Wprowadza także tradycyjny układ przestrzenny oraz nasycę cały obiekt wielością symboliki.



W projekcie całego założenia urbanistycznego, autorzy umieścili przed kościołem bramę w formie łuku triumfalnego, która, poprzez uproszczenia stylistyczne, symbolizować miała elewację oraz kopułę Bazyliki św. Piotra w Rzymie. Cały zespół ma kompozycję założenia osiowego. W centrum znajduje się kościół, wokół którego umieszczone zostały obiekty dydaktyczne i mieszkalne. Kościół zaprojektowany został na planie krzyża łacińskiego, otoczony z zewnątrz stylizowanymi przyporami, nawiązującymi według autorów do przypór gotyckich. Postmodernistyczna koncepcja czerpania cytatów z tradycji oraz przekształcanie ich według zapotrzebowania jest tutaj dobrze widoczna. Elewacja kościoła,

również nasuwa skojarzenia z dawną architekturą. Można się tutaj dopatrzeć zarówno uproszczonej formy elewacji barokowego kościoła, kształtu fasady synagogi żydowskiej, jak również nawiązania do dawnych, większych kościołków. Na uwagę zasługuje także elewacja prezbiterium.

Wnętrze świątyni oparte jest na podstawie bazyliki trójnawowej, której tradycja sięga bazylik wczesnochrześcijańskich. Na posadce nawy głównej, przed prezbiterium, został przedstawiony za pomocą czerwonego marmuru kontur placu przed Bazyliką św. Piotra w Rzymie i tym samym został wprowadzony kolejny cytat w ramy całościowej wymowy świątyni. Na planie tym zostało zaznaczone także miejsce zamachu na Papieża. Kontur ten został poprowadzony do prezbiterium, aby poprzez zgeometryzowany rzut rzymskiej bazyliki zaznaczyć na ścianie jej plan i stworzyć tym samym tło ołtarza. Ale symbolika prezbiterium na tym się nie kończy. Tabernakulum umieszczono w kolistej wnęce, która odpowiadać ma miejscu grobu św. Piotra pomiędzy czterema filarami niosącymi kopułę w rzucie bazyliki rzymskiej.

Nawa główna oddzielona jest od naw bocznych szeregiem kolumn, ale w transepcie kolumny te mają wycięte trzony. Z jednej strony, zabieg ten umożliwia otwarcie widoczności na ołtarz, ale z drugiej wprowadza zaskoczenie i zachwianie statyczności wizualnej wnętrza świątyni. Autorzy tego pomysłu chcieli, jak mówią, wprowadzić tym samym symbolikę ufności i zawierzenia, wyrażoną w oderwaniu ciężkich ścian transeptu i pozbawienia ich podparcia. Oprócz tego w całym kościele zastosowane zostały różne detale będące postmodernistyczną transformacją architektury eklektycznej, mianowicie: wysunięte arkady, wykusze, tympanony, tralki.

Podsumowując, kościół wadowicki nawiązując formą i planem do bazyliki rzymskiej, stosując różnorodność tradycji architektonicznych oraz wprowadzając cytaty i symbole z historii Kościoła, jest przykładem przemyślanego programu ideowego jego twórców, zgodnego z zasadami postmoderny. Postmodernizm odwołuje się do cytatów, a stosowane formy poprzez aluzje, odsyłają do tego, co już było, a także do tego, co jest znane. Takie cytowanie to przejaw estetyki fragmentu. W postmodernie człowiek stoi wobec kawałków dawnego porządku świata, zbiera je i łączy w nowe formy, ale bez szczególnej nadziei na uzyskanie utraconej całości. Ale czy taka beznadziejność i bezradność w myśleniu ponowoczesnym nie staje w opozycji z nauczaniem Kościoła? Przecież fundamentem jego nauczania jest wiara w Jednego Boga, można powiedzieć w pewną Całość, będącą celem i motywem działania osoby wierzącej. W postmodernie nie ma miejsca na nadzieję i motywację działania, natomiast w religii, nie tylko chrześcijańskiej, nadzieja i wiara to zasada życia.

Jak zatem wygląda połączenie postmoderny i *sacrum* w tej świątyni? Co można powiedzieć o sakralności tego kościoła? Otóż forma zewnętrzna, poprzez znajomość tradycyjnego kształtu, brak agresywności bryły i jasność symboliki, wydaje się dobrze spełnić warunek bycia rozpoznawalnym znakiem przestrzeni kościelnej, innej i wyróżnionej od roztaczającego się nie opodal osiedla mieszkaniowego. Postmodernizm widoczny zarówno w ekspresji podpór, charakterystycznej wieży oraz w zaplanowanej bramie, mającej przypominać elewację frontową bazyliki rzymskiej, jest ciekawym, innowacyjnym rozwiązaniem, nie będącym przeszkodą w rozpoznaniu i odczytaniu treści zasadniczej. Nie mniej jednak symbolika wnętrza kościoła rodzi wątpliwości. Przed wszystkim podcięte kolumny, mające symbolizować ufność i zawierzenie, bez znajomości tego przesłania, niestety, nie spełniają swojego zadania. Pozostają masywnymi podciętymi słupami, złowrogo wiszącymi nad wiernymi. Kolejny element to symbolika ołtarza, wyrażona za pomocą planu bazyliki i miejsca grobu św. Piotra. Nie jestem pewna, czy każdy człowiek zna rzut planu bazyliki rzymskiej lub innych kościołów barokowych? Postmodernistyczny pluralizm, mimo iż został wprowadzony w intencji wyrażenia pewnych prawd, powoduje zamieszanie i „rozbitcie jedności”, która mimo wszystko powinna być w świątyni odczuwalna. Owa jedność w świątyni powinna być wyrażana za pośrednictwem sztuki, poprzez dialog symboliki, przestrzeni i światła. Ale o jedności w postmodernizmie nie może być mowy, bowiem celem tej koncepcji jest wykazanie, że jedność jest w dzisiejszym świecie niemożliwa, że należy o niej zapomnieć. Ale czy można zapomnieć o Bogu w kościele? Nie mniej jednak oblicze postmoderny w kościele wadowickim zostało niejako złagodzone dobrym rozwiązaniem światła we wnętrzu, symetrycznym układem wnętrza, przypominającym dawne kościoły, jak również jasną, a zarazem oryginalną w przekazie formą zewnętrzną kościoła.

3. Sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Łagiewnikach (fig. 3)

Bazylika projektu Witolda Cęckiewicza to ogromna, zbudowana na planie elipsy, budowla, dopełniona salą teatralno-kinową. Obok wznosi się strzelista wieża wyposażona w platformę widokową. Bryła kościoła, poprzez barwę, fakturę, sposób wykończenia, nawet kształt, może kojarzyć się z niemal każdym świeckim przeznaczeniem, z dowolną funkcją jej wnętrza. W zamierzeniach twórcy, powstała wieża ma wskazywać



wiernym drogę do kościoła, być punktem odniesienia jak latarnia morska, wznosić się do nieba na wzór masztu okrętowego oraz eksponować symboliczny diadem. Takie nakładanie się znaczeń i symboli w bryle kościoła oraz wieży przypomina postmodernistyczną zabawę materiałem, pomysłem i formą. Sam autor projektu podkreśla, że: „Monumentalność formy pozwoliła mi na wprowadzenie jakości architektonicznej, która jest moją wypowiedzią na temat dzisiejszych czasów i ich architektury”⁵. Lecz efekt, choć ciekawy, jest mało zrozumiały i prowadzi często do

⁵ Cyt. za: K. Styrna-Bartkiewicz „Sanktuarium” *Sztuka sakralna* 1/2002 s. 9.

zadziwiających skojarzeń. Wieża, oglądana z pewnej odległości, przypomina bardziej wieżę kontroli lotów, aniżeli latarnię morską, a tym mniej wieżę kościoła. Natomiast zestawienie symboliki maryjnej z koncepcją masztu, czy latarni to świadoma gra zaskakującymi zestawieniami.

Koncepcyjne rozwiązanie wnętrza świątyni polega na maksymalnej prostocie. Na pierwszy plan wysuwa się kwestia przestrzeni *sacrum*, która jest przestrzenią skupienia, ciszy, przejmująca niezwykłością swego nadziemskiego znaczenia i atmosferą boskiego ładu. Eliptyczna przestrzeń bazyliki w Łagiewnikach przypomina wnętrze amfiteatru, otoczone z obydwu stron szeregiem stalowo-szarych filarów. Dopełnieniem symboliki ołtarza w bazylice łagiewnickiej jest rzeźba w kształcie karłowatego drzewa, nad którą wisi kopia obrazu namalowanego w Wilnie w 1934 roku, według wskazówek siostry Faustyny. Całość wnętrza kościoła wyrażona szarym betonem, pustką i brakiem dekoracji, czy symboli, jest widoczna i odczuwalna. Natomiast postulowana maksymalna prostota symboliki prezbiterium wydaje się nie funkcjonować. Skojarzeń jest wiele, związanych między innymi z karłowatym drzewkiem, krzewem gorejącym, rośliną wywyższającą Chrystusa, symbolem Objawienia Najświętszej Marii Panny, albo też swoistą Ikebaną. Pomimo widocznej wielości możliwości interpretacji rzeźby karłowatego drzewa i analogii z postmoderną, autor tego dzieła przewidywał zupełnie inną i w własnym przekonaniu jedyną, symbolikę tej rzeźby, mianowicie ukazywać ma ona opierający się wichrom krzew, jako symbol życia i zmagañ współczesnego człowieka, natomiast umieszczony wyżej wizerunek Chrystusa ma przypominać o Miłosierdziu, które przewyższa ludzkie nieszczęścia.

Całość wnętrza jest bardzo jasna za sprawą dużej ilości podłużnych okien, otaczających elipsę kościoła. Wyjątkiem jest okno elewacji frontowej, które poprzez niezwykłą wysokość, sięgającą od stropu do wysokości głównych drzwi kościoła, oraz swoją imponującą szerokość, tworzy przeszkloną ścianę, wprowadzając tym samym dodatkową porcję światła dziennego. Nad prezbiterium z kolei znajduje się okrągłe przeszklenie, będące oświetleniem ołtarza. Dopływ światła dziennego jest równomiernie rozplanowany tak, że wszędzie jest bardzo jasno. Umożliwia to dokładną obserwację detalu konstrukcyjnego, betonowych kolumn, drewnianego stropu, marmurowej podłogi. Wszystko wydaje się być dokładne, nowoczesne, ciekawe i duże. Ale czy przestrzeń wyrażona poprzez takie efekty nawiązuje do sakralności? Czy przypadkiem w dzisiejszych świątyniach artyści nie wyrażają własnej kondycji psychicznej i duchowej, czasem kompleksów współczesnego człowieka, aniżeli rzeczywistość transcendentną, Boską? Przecież światło w kościele ma symbolizować coś, co nie

jest nam dokładnie dane, ma być próbą symbolicznego ukazania Świata Chrystusa, natomiast aranżacja dopływu światła dziennego w bazylice Miłosierdzia Bożego przypomina zasadę stosowania światła w markietach lub ośrodkach sportowych, czyli dużo i z każdej strony. Sanktuarium w Łagiewnikach, wydaje się, iż mimo niezwyklej funkcji, dla której zostało wzniesione, przypomina architekturę budowaną nie tyle dla Boga i Jego chwały, co dla wyrażenia możliwości i siły współczesnego człowieka. Zadziwiający jest fakt budownictwa kościelnego, w którym dominuje chęć ukazania rozwoju technologii, a nawet artystycznej oryginalności czy mody.

Opisane powyżej kościoły to wybrane przeze mnie przykłady współczesnej architektury sakralnej w Polsce. Ze względu na objętość niniejszego artykułu nie można było przeprowadzić szerszej analizy wspomnianych obiektów. Przykładów jest o wiele więcej, lecz nie o mnożenie argumentów tutaj chodzi. Wydaje się, iż w zestawieniu postmodernizmu i *sacrum* potrzeba swoistego kompromisu i koniecznej selekcji sztuki postmodernistycznej, która z zasady swej odrzuca jedność prawdy oraz wątpi w jakąkolwiek transcendencję.

Co w zamian?

Jak wiadomo przestrzeń święta w wiekach poprzednich kojarzyła się artystom ze wzniosłością i pięknem, które starali się wyrazić za pomocą niezwyklej dekoracji o tematyce religijnej: fresków czy mozaik. Niestety, pojęcie sztuki, jak i estetyczności, przeszło przez wieki drogę ewolucji i radykalnej transformacji, aktualizując się w wieku XX w eksperymencie, powierzchowności, technicyzacji i ciągłej gonitwie za czymś, czego jeszcze nie było. Nowa sztuka to nie popis talentu i intelektu, lecz często manifest tandety i brzydoty. Taka nowa estetyka wkroczyła także do sztuki i architektury sakralnej. Konsekwencją kościołów gigantów, betonowych pudeł czy „krzyczących” nowoczesnością kościołów osiedlowych, jest to, że ludzie coraz częściej uciekają w przestrzeń natury, by tam znajdować lepsze warunki rozmowy ze Stwórcą piękna. Postulowany przez Wolfganga Welscha postmodernizm głęboki, mający swe filozoficzne i socjologiczne uzasadnienie, nie jest widoczny. Natomiast współczesna sztuka i literatura świadczą o upodobaniu w kulturze lunaparku i powierzchownie pojętego pluralizmu. Dlatego sędzę, że nie należy się dziwić, iż postmodernizm to pojęcie rozumiane pejoratywnie, kojarzące się z kiczem, eklektyzmem i Disneylandem.

Należałoby zatem uściślić, co konkretnie powoduje napięcia między sztuką postmoderną, jak również rozwijającej się nowej jakości sztuki popostmodernistycznej, a *sacrum* w świątyni, rozumianym jako miejsce święte, w którym dochodzi do spotkania dwóch światów: transcendentnego i ziemskiego.

Tym, co przede wszystkim odgradza sztukę powszechnie zwaną postmodernistyczną od sfery *sacrum*, jest przede wszystkim nieokreślone eksperymentatorstwo i gonitwa za tym, co nowe, oryginalne, zaskakujące. Taki postulat wysunął wcześniej wspomniany Jean-François Lyotard. Rozwój technologii i techniki zawładnęły warsztatem twórców, co spowodowało, że zafascynowanie możliwościami tworzywa oraz wykorzystywanie ich do uzyskiwania nowych, artystycznych efektów, stało się celem samym dla siebie, czymś znacznie istotniejszym niż realizacja wartości nadrzędnych. W tym przypadku wartości nadestetyczne. Takie eksperymentatorstwo często prowadzi do tandety i kiczu, które zyskały dzisiaj miano zręcznego posługiwania się oryginalnymi środkami artystycznej kreacji, pomysłowości i nielogicznej zabawy. Można by wrócić także do zacytowanej wcześniej definicji przestrzeni postmodernistycznej Charlesa Jencksa. Autor ten mówi o irracjonalności postmodernistycznej przestrzeni architektonicznej. Próba stworzenia architektury łamiącej dotychczasowe zasady kreowania przestrzeni, to przykład postmodernistycznych eksperymentów, których efekty widać nie tylko w materii architektonicznej, ale także w psychice człowieka – odbiorcy danego dzieła. Zachwianie stabilności przestrzeni w budownictwie odbierane jest przez człowieka jako zagrożenie, któremu towarzyszy uczucie niepokoju i zamieszania. A przecież *sacrum* świątynne rozumiane jest w chrześcijaństwie jako miejsce pokoju, bezpieczeństwa i szczęścia.

Kolejną przeszkodą w dialogu *sacrum* i artystycznej postmoderny jest programowy antyestetyzm tej ostatniej. Ujawnia się on w nieufności wobec wartości uznanych za tradycyjne i pretendujących do rangi absolutnych. Postmodernizm z zasady nie uznaje ani wartości absolutnych, ani jakiegokolwiek jedności, czy lyotardowskiej metanarracji. Niestety, nieufność tą dzielają za artystami i odbiorcy tej sztuki, którzy zdają się być konformistycznym pokoleniem ludzi bez własnego zdania, światopoglądu, a nawet bez podstawowej wiedzy i duchowej wrażliwości estetycznej. Ludzie tacy są niepewni tego, na czym oprócz kryteria oceny, za to skłonni są je uznawać za rezultat umowy, czy okazjonalnego porozumienia co do reguł gry. Problem z tym związany dotyczy kondycji kultury XX i XXI wieku i wykreowanego zeń modelu stylu życia człowieka, który w dobie maszyn i rozwijającej się technologii, zawirowań politycznych

i społecznych, skupia się na doczesnych potrzebach, związanych z przeżyciem kolejnego dnia, konwencjonalnym *party* u znajomych czy rodzinną wycieczką do supermarketu. Natomiast mało uwagi poświęca on tak zwanej kulturze wysokiej, trudniejszej, wymagającej myślenia i własnego światopoglądu. Trzeba dodać, że pojęcie sztuki nadal jest bardzo modne, ale jego sens został spłycony, bo najczęściej wizyta w galerii sprowadza się do modnej etykiety świadczącej o spełnionym obowiązku kulturalnego obywatela. Dlatego pokolenie takich ludzi z radością podąża za wskazanym, modnym nurtem i tym samym nie musi decydować i wyrażać własnych przemyślnych sądów. Ideowy antyestetyzm wraz z modą i psychospołecznymi wyznacznikami wartościowania, eksperymentowaniem i przypadkowością, igrających na podświadomości odbiorców, stanowi całkowite zanegowanie i opanowanie świata wartości sztuki współczesnej poprzez relatywizm, widoczny także w dziedzinie obyczajowości, moralności, polityki i stosunków społecznych. Niebezpieczeństwem w sytuacji, w której sztuka sakralna jest uzależniona od panujących trendów, jest rozmycie *sacrum* jako wartości bezwzględnej i transcendentnej wobec kulturowych perturbacji.

Postmoderna ma kolejne oblicze, mianowicie kreujące także relatywizm religijny, lub religijność bezwyznaniową. Józef Życiński mówi, że taki postmodernizm z punktu widzenia teologii, to nowa forma kultu współczesnych bożków, która pojawia się, gdy w świecie zdominowanym przez relatywizm zaczyna się traktować pewne wartości względne jako absolutne, nadając im nieproporcjonalnie wielki rozgłos lub podporządkowując im wszystkie inne wartości⁶. Kierująca się takimi przesłankami, sztuka porusza się w przestrzeni niezagospodarowanej przez żadne wzorce i nieograniczonej przez normy estetyczne czy aksjologiczne. Sztuka taka często staje się prowokacyjna, a nawet bluźniercza. Sztuka i architektura uważają się dzisiaj w znacznej mierze za formę krytyki, protestu i buntu przeciw temu, co się dzieje. Piękno w tym przypadku staje się kategorią wypieraną ze sztuki na rzecz ukazywania człowieka w jego słabościach, sprzecznościach, zabłąkaniu i poczuciu braku sensu, lub odwrotnie w jego sile i fizycznych możliwościach. Ale czy stawianie nacisku na negatywność istnienia ludzkiego lub jego niespożyte możliwości nie prowadzi do ugruntowania ludzi w przekonaniu o beznadziejności życia i bezsensowności takich wartości, jak dobro i prawda?

Najważniejszym problemem współczesnej architektury sakralnej jest rozwiązywanie wnętrza, aranżacja światła, symbolika oraz forma zewnętrzna.

⁶ J. Życiński *Bóg postmodernistów* Lublin 2001 s. 35.

Na podstawie trzech wybranych kościołów oraz innych, nie ujętych w niniejszym tekście, mogę powiedzieć, że idea budowania świątyń halowych lub opartych na planie centralnym celem nadania wnętrzu wspólnotowego charakteru, ułatwiła drogę budownictwu bezdusznych kościołów-hangarów, w których trudno o skupienie i ciszę. W kościołach tego typu brak jest miejsca na boczne kaplice, czy miejsca ustronne, w których wierny znajdzie intymność i poczucie spokoju. Rozwiązanie przestrzenne świątyni powinno mieć na uwadze przede wszystkim to, dla Kogo jest tworzone oraz człowieka, który pragnie znaleźć w nim możliwość kontaktu z rzeczywistością świętą. Czasem nasuwa się pytanie: czy projektujący wnętrza świątyni wiedzą, co projektują? Sztuka sakralna to nie dekoracja zdobiąca wnętrza pozostawione w stanie surowym przez budowniczych, lecz sztuka ta, ma służyć Bogu i ludziom, w ich indywidualnej, trudnej nieraz drodze wiary. Natomiast ustawione rzędami w wielkiej hali ławki, czynią z niej tylko chłodne, świeckie audytorium.

Wreszcie kwestia światła. W znacznej części oglądanych przeze mnie nowych kościołów, światło spełnia jedynie rolę oświetlenia przestrzeni, bez namysłu nad jego symboliką i możliwościami działania na psychikę człowieka. Oświetlenie kościoła powinno stwarzać atmosferę transcendencji, tajemnicy, ale nie groźnej i obcej, lecz tej, która przywołuje i przyciąga. Światło w kościele to wspaniałe narzędzie kreowania przestrzeni *sacrum*. Jest ono obok ołtarza najważniejszym elementem aranżacji wnętrza świątyni. Światło rzeźbi przestrzeń świątyni, wypuklając w niej to, co najistotniejsze i wskazując zarazem, poprzez grę barwy i natężenia, na mistykę tego miejsca. Niestety mankamentem dzisiejszych wnętrz kościelnych jest fatalne rozwiązane oświetlenia.

Następna sprawa to problem wystroju wnętrza świątyni. W polskiej architekturze sakralnej zaobserwowałam dwie dążności w tej dziedzinie. Albo artyści „przeciągają strunę” w stronę tak zwanego minimalizmu i maksymalnej prostoty lub odwrotnie – nasycają swoje dzieła różnego rodzaju malarstwem, rzeźbą, przeróżnymi instalacjami i meblami, często powodującymi chaos tak estetyczny, jak i znaczeniowy. A przecież ani jedno, ani drugie rozwiązanie nie wydaje się być trafnym. Tu na myśl przychodzi kwestia „złotego środka” i umiejętności rozeznania, co ułatwia, a co przeszkadza w spotkaniu z *sacrum*. Przede wszystkim estetyczna asceza nie sprzyja jakiegokolwiek rozmowie, a co dopiero Rozmowie z Bogiem. Emocjonalny chłód białych lub szarych sal, nagie układy przestrzenne, czy też „bałagan” symboliczny wokół ołtarza niektórych świątyni (np. kościół Dobrego Pasterza w Krakowie), uniemożliwiają wręcz dostrzeżenie w tym miejscu choćby przebłysku doskonałości i piękna

transcendencji, której zwykle szukamy w świątyni. Natomiast sprzyjającym elementem w aranżacji wnętrza jest plastyka przedstawiająca i malarstwo figuratywne, które wręcz wycofało się z pierwszej linii działań artystycznych, a które to wcale nie są przekreślone w estetyce postmodernistycznej. Sądzę, że ludzie potrzebują tego rodzaju sztuki, ale nie łatwej i tandetnej, rodem z jarmarku odpustowego, lecz na wysokim poziomie zarówno artystycznym, jak i estetycznym.

Polska architektura sakralna, wzorująca się na postmodernistycznych doświadczeniach, jest bardzo niejednorodna. Podobnie jak surrealiści, postmoderniści zwracają uwagę na powszechny związek wszystkich przejawów życia, manifestacji estetycznych i pozaestetycznych traktowanych na równych prawach. Takie postmodernistyczne eksperymenty w polskiej architekturze sakralnej są jednym z ważniejszych wydarzeń plastycznych XX wieku. Owe eksperymenty mają jednak różne oblicze, bowiem obok sporej liczby estetycznie i funkcjonalnie nieudanych realizacji sakralnych istnieją także i takie, które w nadzwyczajny sposób, poprzez wykorzystanie możliwości sztuki współczesnej i nawiązanie do tradycyjnego budownictwa, ukazują i potwierdzają możliwość tworzenia dobrej architektury sakralnej. Jednym z takich przykładów jest sanktuarium „Ecce Homo” Świętego Brata Alberta w Krakowie, projektu W. Kosińskiego i M. Kosińskiej. Architektura sanktuarium św. Brata Alberta jest najmłodsza stylistycznie generacją polskich świątyń, ale widoczny w niej postmodernizm, będący jej wyrazem, to nie chaos i pokawałkowanie rzeczywistości na wzór idei Lyotarda czy innych teoretyków ponowoczesności, lecz postmodernizm, rzecz by można, delikatny i wyważony. Postmodernizm w architekturze Kosińskich zdaje się niejako służyć idei wyższej i przeto nadrzędnej. Zapewne postmoderniści mogą się burzyć i zaprzeczyć wizji selekcji postmoderny na korzyść pewnej jedności, metanarracji. Metanarracji, ponieważ *sacrum* i w ogóle chrześcijaństwo, stanowi według filozofii postmodernistycznej wartość totalitarną, nie mającą swego uzasadnienia w świecie wolności wyboru i pluralizmu. Lecz metanarracja ta, pomimo drastycznych doświadczeń ludzkości nadal twierdzi, że istnieje Jeden Bóg.

Kościół oprócz tego, że spełnia funkcje liturgiczne, jest także miejscem zgromadzenia ludzi pragnących się modlić, schronić, a nawet ukryć przed problemami życia codziennego. Sztuka współczesna może być z powodzeniem wykorzystywana w kościele pod warunkiem, że będzie ona wyrażać *sacrum* w sposób możliwy do odczytania i zrozumienia przez wiernego, a zarazem będzie ona w stanie umożliwiać głębokie przeżycia religijne. I nie chodzi tutaj o „łopatologiczną” twórczość artystyczną, pozbawioną możliwości namysłu, czy interpretacji. Sztuka i architektura

sakralna może stosować wielowymiarowość symboliki, ale służącej jasno wytyczonym celom. Bardzo często jest tak, że sztuka współczesna z zasady jest niezrozumiała, zagadkowa, pełna intelektualnych pułapek. Owszem, architektura sakralna może przybierać formy nowe, uproszczone, współczesne, uruchamiające wyobraźnię (tak jak by sobie tego życzył Jencks), ale muszą być one podporządkowane idei wiodącej, czyli idei *sacrum* w architekturze. Jeżeli budowana jest świątynia, to nie powinna ona kojarzyć się z domem handlowym lub halą sportową, natomiast może wyrażać różne, lecz nie sprzeczne z sobą, symbole czy treści religijne.

Między świecką architekturą publiczną a architekturą sakralną istnieje zasadnicza różnica. Co prawda, budownictwo sakralne również zaliczane jest do architektury publicznej, lecz wyróżnia się ono swą nadzwyczajną rolą i funkcją. W architekturze sakralnej to „istota świątyni” powinna generować jej formę, układ przestrzenny i symbolikę, a nie odwrotnie. Architektura sakralna wymaga nie tylko wykształcenia architektonicznego, technicznego, czy artystycznego, lecz także wiedzy teologicznej, socjologicznej i psychologicznej, jak również świadomości, czemu i komu służyć ma świątynia. Podstawowa wiedza z każdej z tych dziedzin daje możliwość lepszego zrozumienia, jak sztuka i architektura działają na psychikę, zmysły i całe życie człowieka. Architektura świątynna poprzez kierowanie wiernego w stronę transcendencji dotyka zarazem najgłębszych warstw jego życia. Kościół to nie zwykła przestrzeń, lecz miejsce szczególnej wartości. Zatrzymuje nas czasem zimna estetyka i wyrafinowanie nowej architektury, ale tak naprawdę coraz częściej ludzie uciekają w mrok starych świątyń. Chodzi przede wszystkim o to, aby sztuka współczesna, mówiąca o człowieku i jego problemach, nie tłumiła przesłania i roli przestrzeni *sacrum*, bowiem tylko w tym przypadku możliwe jest połączenie sztuki postmoderny i idei *sacrum*. Stworzenie porozumienia pomiędzy postmodernizmem a *sacrum* w architekturze wymaga kompromisu przede wszystkim ze strony postmoderny, bowiem to nie człowiek ma być wyrażony w świątyni, lecz *sacrum*, a ono potrzebuje swoistych warunków, by zostało doświadczone przez człowieka.

W niniejszym artykule starałam się przedstawić w bardzo skrótovej formie zjawisko skomplikowane, o bardzo szerokim spektrum możliwych interpretacji i analiz. Sądzę, że mimo niesprzyjającej *sacrum* mody ostatnich lat, mody na bogatą technicznie i materiałowo, a oszczędną w wyrazie, architekturę, która olśniewa skalą, nowatorstwem konstrukcji, nowymi rozwiązaniami szklenia wielkich płaszczyzn, warto nadal trudzić się poszukiwaniem *sacrum* w nowej architekturze.

POSTMODERNISM AND *SACRUM*
STUDY ABOUT THE POSSIBILITY OF PRESENCE
OF *SACRUM* IN POSTMODERN SACRED ARCHITECTURE

The author discusses the relationship between the idea of postmodernism and the idea of *Sacrum* in contemporary architecture through a theory conceived by Władysław Stróżewski. The architecture of most Polish churches which were built during the last decades can be classified as postmodern. The question that arises is whether or not it is possible to experience religious sacredness under this type of architecture. The author presents information concerning the essence of sacred architecture and an outline of postmodern philosophy. In the third part she analyses three Polish churches, which can be described as postmodern. The author makes an attempt to answer the question of whether this architecture fulfills its main function (experiencing sacredness in a postmodern setting). In conclusion, the author makes a connection between contemporary facets in fine arts and architecture and its involvement in religious architecture.

Hanna Wesołowska-Starzec – email: hwks@poczta.onet.pl