

HANNA WESOŁOWSKA-STARZEC

POSTMODERNIZM A *SACRUM*.
W POSZUKIWANIU *SACRUM*
W DZIELE ARCHITEKTONICZNYM

Spoglądając na polski pejzaż usiany przeróżnymi współczesnymi kościołami, dostrzega się konieczność zwrócenia uwagi na rolę i istotę architektury sakralnej. Niniejszy tekst to pierwszy z dwóch artykułów, które podejmują zagadnienie współczesnej architektury sakralnej, a przede wszystkim problematyki zetknięcia się idei postmodernizmu z ideą *sacrum* w architekturze. W pierwszym artykule czytelnik zostanie wprowadzony w teorię dzieła sztuki Władysława Stróżewskiego, który rozważa możliwość i istotę *sacrum* w sztuce. W części kolejnej artykułu znaleźć można informacje dotyczące budownictwa sakralnego, jego istoty i roli oraz zarys przesłanek filozofii postmodernistycznej. Drugi artykuł dotyczyć będzie 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.

Problematyka zetknięcia idei postmodernizmu z ideą *sacrum* w architekturze nasuwa wiele wątpliwości i pytań, które pojawiają się w wyniku obserwacji współczesnych kościołów. Jednym z nich jest pytanie o relacje między pojęciem *sacrum* w architekturze a postmodernizmem, ujmowanym zarówno w teorii, jak i praktyce artystycznej. Inaczej rzecz ujmując, jest to pytanie o możliwość *sacrum* w architekturze. Odpowiedź nie jest łatwa. Wypowiedzi czołowych postmodernistów nasuwają negatywne rozwiązanie tego problemu. Ale czy na pewno? Przecież realizacje ostatnich dziesięcioleci to właśnie kościoły wznoszone w duchu postmoderny. Oznacza to, że pojęcia *sacrum* i postmodernizmu są jakoś związane. Recepja idei postmodernistycznych w architekturze sakralnej z jednej strony

może prowadzić do realizacji, które nie będą spełniały swoich podstawowych funkcji, czyli doświadczenie sakralności tego miejsca będzie utrudnione lub wręcz niemożliwe, z drugiej zaś strony może dać nowe, twórcze perspektywy w kreowaniu sfery *sacrum*, ułatwiające wiernym skupienie, modlitwę oraz głębokie uczestnictwo w liturgii. Zatem od czego zależy sakralność takiej świątyni? Pod jakimi warunkami jest możliwe *sacrum* w architekturze?

I. *Sacrum* jako nadwartość

Przeżycie *sacrum* w architekturze przez konkretną jednostkę związane jest z rozpoznaniem treści zawartych w dziele architektonicznym oraz doświadczeniem o aksjologicznej naturze. Kontakt człowieka z materią wnętrza, ale również z otoczeniem i formą zewnętrzną świątyni wywołuje specyficzny stan jego zmysłów, zróżnicowany pod względem intensywności, jak również z rodzajem doznań wewnętrznych, które mogą nawet przyjąć trudny do opisanego stan religijnego uniesienia. To, jak konkretna osoba odczytuje symbolikę sakralną budowli oraz to, co wówczas doświadcza w sensie aksjologicznym, jest ściśle związane z jej poziomem intelektualnym, siłą przyzwyczajęń i przywiązania do tradycji, gotowością do akceptacji rzeczy nowych, poziomem wrażliwości wewnętrznej oraz tym, w co jako człowiek została „wyposażona” w zakresie wiary.

Władysław Stróżewski rozpatrując możliwość *sacrum* w sztuce¹, proponuje rozpoczęcie rozważań od analizy trzech aspektów dzieła sztuki. Filozof ten nie mówi o cechach konstytutywnych każdego dzieła sztuki, lecz o trzech jego wymiarach. Proponowane wymiary to: ontologiczny, semiologiczny i aksjologiczny. Aspekt ontologiczny wskazuje zarówno na problematykę genezy dzieła, jak i jego struktury. Semiologia dotyczy charakteru dzieła sztuki rozumianego jako podmiot sensu, który oznacza to, co dzieło ma do zakomunikowania oraz to, że samo jest komunikatem, informacją do odczytania. Aspekt aksjologiczny wskazuje, iż dzieło sztuki powinno być podmiotem wartości. W. Stróżewski nazywa je wartościami artystycznymi, estetycznymi i nadestetycznymi. Pierwsze to te, które zależą od bezpośredniego rezultatu działania artysty. Autor wskazuje na parę pojęć, do których wartości te odsyłają. Są to pojęcia: „dobre” – „złe”. Naturalnie nie jest to dobro – zło w sensie moralnym, lecz w tak zwanym sensie technicznym, czyli że coś zostało wykonane rzetelnie lub

¹ W. Stróżewski *Wokół piękna* Warszawa 2002.

nierzetelnie. Natomiast wartości estetyczne wymagają dla swojego pojawienia się aktywnego współdziałania odbiorcy z dziełem. Pojawiają się one w nadbudowanej w dziele konkretyzacji estetycznej, której współtwórcą jest podmiot przeżycia estetycznego, czyli odbiorca dzieła. Para pojęć, która charakteryzuje te wartości to: „piękne” – „brzydkie”. Obydwa rodzaje wartości są ze sobą ściśle związane. Pierwsze są fundamentem pojawienia się i odczytania drugich. Co najważniejsze, W. Stróżewski wyodrębnia jeszcze jedną kategorię wartości, mianowicie wartości nadestetyczne, które mogą – choć nie muszą – być dane poprzez przedmiot estetyczny. Wymienia ich kilka: wartości istnienia, prawdy, moralne, a na ich szczycie umieszcza wartość *sacrum*.

Doświadczenie *sacrum* w sztuce, czy poprzez sztukę, to przeżycie estetyczno-numinotyczne, które zawiera w sobie zarówno przeżycie rozumienia semantycznej sfery dzieła oraz doświadczenie aksjologiczne. Przeżycia te mogą wygasnąć, jak mówi W. Stróżewski, na rzecz autentycznego przeżycia religijnego.

Teorię Stróżewskiego można odnieść do architektury sakralnej następująco: właściwe zrozumienie treści symboli i znaków religijnych oraz wysoka wartość artystyczna i estetyczna świątyni działają na człowieka tak, iż umożliwiają mu doświadczenie sakralności tego miejsca. Należy dodać, że autor wcześniej ujętych myśli daleki jest od twierdzenia o zupełnej wystarczalności sztuki sakralnej zdolnej wywołać doświadczenie *sacrum* u odbiorcy. Nie mniej jednak, spoglądając na polski pejzaż usiany przeróżnymi, współczesnymi kościołami, dostrzega się konieczność zwrócenia uwagi na niezwykłą rolę dobrej sztuki sakralnej, we właściwym jej funkcjonowaniu i oddziaływaniu. Analiza teorii Stróżewskiego skłoniła mnie do zastanowienia się nad postmodernistyczną architekturą sakralną, w której doświadczenie sakralności tej przestrzeni niejednokrotnie jest bardzo trudne. Ale dlaczego? Dlaczego owo doświadczenie *sacrum* napotyka na przeszkody? Czy winna jest temu sztuka postmodernistyczna, artysta nieumiejętnie kształtujący tą przestrzeń, a może odbiorca, który tej sztuki po prostu nie rozumie?

II. Sacrum i architektura

Rozwojowi organizacyjnemu kościołów chrześcijańskich, ewolucji myśli teologicznej oraz kultu religijnego, a także powstawaniu i upadkom wielu cywilizacji towarzyszyły przez wieki rozwój i przemiany w dziedzinie architektury sakralnej. Proces ten wiąże się z realiami życia i sztuki

ki poszczególnych epok, kultur, regionów, państw. Zrodzone w Palestynie chrześcijaństwo wpisywało się stopniowo w rytm rozwojowy bogatej i zróżnicowanej cywilizacji antyku, posiadającego między innymi własną tradycję budowlaną. Cywilizacja rzymska dziedziczyła cały zasób form i typów architektonicznych po starożytnej Grecji oraz po innych cywilizacjach, na których Rzym ustanowił swoje panowanie. Wszystko to, wraz z własnym rozwojem i dynamiką, stymulowało również przemiany w dziedzinie chrześcijańskiej architektury sakralnej. Natomiast od czasu objęcia władzy przez Konstantyna Wielkiego i uznania przezeń chrześcijaństwa jako religii równouprawnionej z innymi religiami w cesarstwie, nastąpił rozkwit budownictwa sakralnego z wykorzystaniem nieograniczonej wręcz potęgi *Imperium Romanum*.

Współcześnie problem funkcji i znaczenia sztuki i architektury sakralnej został jasno sformułowany po Soborze Watykańskim II w *Katechizmie Kościoła Katolickiego*², jak również w wytycznych Rady Prymasowskiej Budowy Kościołów³. Sztuka, a w tym i architektura sakralna, powinna być podporządkowana ostatecznemu celowi człowieka, natomiast nie może ona stać w poprzek drogi człowieka do Boga. Doszukać się tutaj można pitagorejskiej, sofistycznej i arystotelesowskiej tradycji, według której sztuka sprawia oczyszczenie uczuć, daje przyjemność, doskonali moralnie oraz przyczynia się do spełnienia najwyższego celu człowieka, czyli szczęścia. Wobec tak sformułowanego celu sztuki, nasuwa się kolejne pytanie czy sztuka i architektura sakralna, opierając się na artystycznej postmodernie, kontynuuje te założenia i cele? Według ustaleń posoborowych, powołaniem sztuki sakralnej jest wskazywanie na i ukazywanie transcendencji niewidzialnego Boga, Jego tajemnicy, a także skłanianie do modlitwy oraz ułatwienie adoracji. Kryterium piękna i prawdziwości sztuki sakralnej, według *KKK*, stanowią przede wszystkim forma oraz treść zgodna z prawdami wiary. Katechizm przedstawia świątynię jako dom modlitwy, wzniesiony na ziemi, o perspektywie eschatologicznej. Ołtarz, tabernakulum, sedilia, ambona, chrzcielnica, czyli wyposażenie współczesnej budowli kościoła, powinny tworzyć harmonię znaków, umożliwiając zarazem doświadczenie sakralności tego miejsca. Na płaszczyźnie znaków i symboli spotykają się elementy kosmiczne z obrzędami ludzkimi, stając się tym samym nośnikami treści zbawczych oraz narzędziami w głębszym przeżyciu liturgii lub indywidualnej modlitwy.

² *Katechizm Kościoła Katolickiego* Pallottinum, Poznań 1994.

³ A. Grabowski (red.) *Budowa i konserwacja kościołów* Warszawa 1979.

Konkretnych informacji na temat budownictwa sakralnego udziela Rada Prymasowska Budowy Kościołów. Głównym celem projektowania nie powinno być samo dzieło, lecz dobro, które za pośrednictwem danego dzieła można czynić. Jeśli wystąpi priorytet innych walorów, na przykład estetycznych czy technicznych, może to spowodować szkody w życiu religijnym wiernych, bowiem wartości estetyczne lub artystyczne nie mogą być celem samym w sobie, a tylko narzędziem realizacji celu głównego. Przy tworzeniu nowej estetyki należy brać pod uwagę jej oddziaływanie na psychikę dzisiejszego pokolenia ludzi, które może być w swych skutkach korzystne lub szkodliwe. Rada Prymasowska wskazuje na określenie funkcjonalności świątyni według jej religijnych założeń. Warunki zewnętrzne powinny ułatwiać ludziom skupienie wewnętrzne. Oczywiście nie jest to zadanie łatwe, zwłaszcza dzisiaj, gdy do otoczenia człowieka wkracza coraz więcej nadmiernie ekspresyjnych bodźców wizualnych, reprezentujących często osobiste fantazje twórcy. W wnętrzu świątyni nie powinno być nic, co rozprasza uwagę, natomiast aranżacja wnętrza oraz dekoracje, przypominając o rzeczywistości transcendentnej, powinny tworzyć warunki do uczestnictwa w mszy oraz do indywidualnych rozważań odbiorcy. Celem kompozycji artystycznych jest pobudzanie do głębokich przeżyć religijnych, gwarantując im odpowiedni nastrój i ciszę. Często bywa tak, że człowiek potrzebując ciszy, spokoju oraz bezpieczeństwa, kieruje swoje kroki do kościoła. Potrzeby i postępowanie takie związane są z tradycyjnym, często podświadomym postrzeganiem i rozumieniem roli świątyni, która w historii była symbolem bezpieczeństwa, ładu i piękna. Zatem współczesna architektura sakralna tworząca przestrzeń świętą, powinna spełniać zarówno funkcję bycia Domem Boga, miejscem zgromadzenia wspólnoty, ale także powinna pamiętać o człowieku, jego predyspozycjach, możliwościach intelektualnych i uniwersalnych pragnieniach. Jeżeli jest przemyślana nie tylko z punktu widzenia technologii i rachunku kosztów, ale także zorganizowana z myślą o Tym, na chwałę którego jest budowana oraz o człowieku w całej jego złożoności, może, a nawet powinna być czynnikiem stwarzającym odczucie ładu, bezpieczeństwa, a nade wszystko umożliwiającym doświadczenie owej nadwartości *sacrum*. Ołtarz – symbol Chrystusa, to miejsce gdzie sprawowana jest liturgia ofiary, dlatego też powinien być wyraźnie głównym ośrodkiem całego wnętrza kościelnego. Architektura i symbolika prezbiterium, kompozycja ołtarza i tabernakulum, powinny umożliwiać pełne uczestnictwo wiernych w mszy, odczytanie treści religijnych w niej zawartych oraz odsyłać dalej, w stronę *sacrum*. Kolejnym ważnym elementem w aranżacji wnętrza świątyni jest światło. W gotyckich katedrach całe ściany roz-

pięte między elementami szkieletowej konstrukcji, zostały wypełnione barwnym światłem witraży. Twórcy katedr gotyckich traktowali światło jako źródło wielu wartości: użytkowych, estetycznych, metafizycznych; jako możliwość tworzenia odpowiedniego nastroju. Nie mniej jednak, światło miało przede wszystkim znaczenie teologiczne, bowiem symbolizowało Światło Boże. Znaczenie takie dotyczy również dzisiejszego zastosowania i architektury światła w kościele, choć nie zawsze jest to widoczne w praktyce współczesnych projektantów. W świątyni powinna zachodzić swoista dialektyka światła i mroku, która wprowadza nastrój i atmosferę transcendencji, świętości miejsca. Czynnikiem wpływającym na kreowanie przestrzeni sakralnej jest znacznie więcej, choćby kwestia materiałów i technologii stosowanych w budownictwie sakralnym. Wiek XX stworzył wręcz niezwykle możliwości w tej dziedzinie. Rodzaj materiału, sposób wykończenia, faktura i barwa także mają wpływ na psychikę człowieka. I tak na przykład zastosowanie drewna w budownictwie kojarzy się z ciepłem i bezpieczeństwem domowego zacisza, natomiast stal i szkło z wyrafinowanym interesem firmy handlowej.

Jednak mimo znajomości podstawowych funkcji określających istotę architektury sakralnej oraz częściowej znajomości ludzkiej psychiki i sposobu postrzegania świata, wciąż powstają pytania jak właściwie tą przestrzeń kształtować. Pytania te nabrały szczególnego znaczenia w dobie tak zwanego postmodernizmu, zjawiska obejmującego swym zasięgiem nie tylko dziedzinę sztuki, ale także dotyczącego każdego aspektu ludzkiego życia.

III. Postmodernizm i architektura

Komentatorzy filozofii postmodernizmu zdają się być zgodni w tym, że głównym zadaniem tej filozofii jest uwalnianie myślenia, mówienia, pisanie, czy ocenianie od kontekstu i pojęć wypracowanych przez europejską tradycję. Wysięk uwalniania myślenia od metafizycznej tradycji uznawany jest za charakterystyczny dla teoretyczno-refleksyjnego wymiaru postmodernistycznych poszukiwań intelektualnych⁴.

Jak pisze Wolfgang Welsch⁵, realną charakterystyką ogólnej sytuacji etapu postmoderny, jaka powstała, jest symultaniczność i interpenetracja różnych koncepcji oraz oczekiwań. Są to podstawowe postulaty i proble-

⁴ Patrz: H. Perkowska *Postmodernizm a metafizyka* Warszawa 2003, s. 9.

⁵ W. Welsch *Nasza postmodernistyczna moderna* Warszawa 1998.

my pluralizmu postmodernistycznego. Postmoderna rozumiana jest jako stan radykalnego pluralizmu, natomiast postmodernizm to koncepcja określająca ten stan. Pluralizm różnicuje ramowe wyobrażenia, kształtuje różnorodność postaw, określa pełnię rzeczywistości. Postmoderna to etap historii, w którym radykalny pluralizm, jako podstawowa zasada społeczności, staje się realny i uznany, a postmodernistyczne wzory sensu stają się wręcz obowiązujące. *Credo* postmodernizmu to uznanie niepodważalnego prawa do najróżniejszych form wiedzy, koncepcji życia czy norm postępowania i zachowania. Jak pisze Welsch: „od tej chwili prawda, sprawiedliwość, człowieczeństwo występują w liczbie mnogiej”⁶.

Postmoderna kontynuuje nowoczesność, wzbogaca modernizm, nie przekraczając jego poziomu, lecz rozszerzając jego horyzont o elementy tradycji. Owo sięganie do tradycji jest po to, aby ją przeobrazić i artykułować w nowoczesny sposób. W filozofii, wyrażona w sensie explicitnym, koncepcja postmodernizmu pojawiła się dość późno, mianowicie u Jeana-Francoisa Lyotarda, który opublikował w 1979 roku artykuł: „Kondycja ponowoczesna”⁷. Według tego autora, wiedza moderny stanowiła jedność, która została osiągnięta przez kontakt z tak zwanymi wielkimi meta-narracjami. Lyotard mówi o trzech takich meta-narracjach. Pierwsza to emancypacja ludzkości jako efekt idei oświecenia, drugą autor określa jako teleologię ducha wyrażoną w idealizmie oraz trzecia ujęta jest jako hermeneutyka sensu, ujawniająca się w historyzmie. Taka totalność, mówi Lyotard, przeżyła się, uwalniając zarazem jej części. Rozkład całości jest wstępnym, koniecznym warunkiem pluralizmu postmoderny, ale niewystarczającym. Drugim warunkiem, impulsem dla postmoderny, jest rozpoznanie rozpadu jedności jako zjawiska pozytywnego. Filozofia Lyotarda zainteresowana jest granicami i strefami konfliktowymi, tarciami, z których wyłania się to, co nieznanne i sprzeczne z przyzwyczajeniami rozumu. Eksplozja małych narracji, a także ich sprzeczna wielość oraz różnorodność przeciwstawia się wszelkim formom totalizacji. Narracja tak długo, jak długo pozostaje mała, traktowana jest przez Lyotarda jako rodzaj otwartej, niezwykle ruchliwej formy, która określa swoje potrzeby i wzajemne stosunki elementów, z których jest zbudowana. Taka narracja jest formą dyskursu przyjętą do wyrażania różnorodności i nierozwiązanych konfliktów. Jeśli chodzi o sztukę, to jest ona klasycznym przypadkiem wielości możliwości. Lyotard mówi o artystycznej awangardzie XX wieku, o jej pracy nad pojęciem sztuki oraz o jej eksperymentalnych

⁶ Tamże, s. 9.

⁷ J.F. Lyotard *Kondycja ponowoczesna* M. Kowalska (tł.) Warszawa 1997.

przedsięwzięciach, czyli o wypróbowywaniu nowych, paralogicznych możliwości i wytwarzaniu wielości. Towarzyszy tym twierdzeniom stanowisko o braku ogólnie przyjętego, jedyne go typu działania. Należy natomiast odkrywać i rozwijać wiele możliwych prawd oraz niewspółmierność rodzajów języka. Wspólną cechą stanowisk postmodernizmu (także u Deleuza, Derridy, Foucaulta) jest uznanie kruchości i niepewności wielu prawd, które wcześniej uznane były za absolutne i nienaruszalne. Jest to podejście wyraźnie sprzeczne z oświeceniową wiarą w możliwości poznawcze rozumu człowieka oraz w pewność poznania naukowego. Niewątpliwie postmodernizm akcentuje także nabierający tempa proces sekularyzacji społeczeństwa, w którym nastąpiła tak zwana śmierć Boga, czyli eliminacja jego obecności z kultury.

Jednym z elementów kultury jest architektura, która została uznana za postmodernistyczny sektor artykulacji *par excellence*. Jednak termin „postmoderna” przyjął się w tej dziedzinie dość późno, mianowicie po roku 1975. Wyrażenie: „architektura postmodernistyczna” stało się powszechnie używane i o pozytywnej konotacji, dzięki amerykańskiemu architektowi i krytykowi architektury Charlesowi Jenckowi⁸. Jencks, równocześnie z Robertem Sternem, przeniósł ten termin z literatury na architekturę, rozpoczynając zarazem debatę nad postmoderną w architekturze. W *Architekturze postmodernistycznej* Jencks pisze, że podstawowym błędem modernistycznej architektury był fakt, iż tworzono ją z przeznaczeniem dla elit. Natomiast postmoderna próbuje przezwyciężyć owe aspiracje do elitarności dzięki rozszerzeniu języka architektury w stronę rodzimości, tradycji oraz komercyjności żargonu środowiska miejskiego. Jencks postuluje tak zwane podwójne kodowanie, czyli architekturę przemawiającą i do elit, i do człowieka z ulicy, architekturę zasypującą społeczne granice. Fundamentem architektury postmodernistycznej jest zatem motywacja społeczna i semantyczna. Architektura modernistyczna zamykała się, jak mówi Welsch, w języku koronek żelaza i szkła, a jej abstrakcyjny język był odpowiednikiem nowoczesnej koncepcji człowieka jako obywatela świata o uniwersalistycznych zasadach. Postmoderna w architekturze świadomie przemawia do użytkowników i widzów. Przemawia, bowiem ma strukturę języka. Według Jencksa, architektura może osiągnąć cel społecznej komunikacji tylko wtedy, gdy jest zdolna przemawiać do różnych warstw odbiorców. A może to osiągnąć przez połączenie rozmaitych języków architektonicznych, na przykład: przez zestawienie kodu tradycyjnego i nowoczesnego, elitarnego z popularnym

⁸ Ch. Jencks *Architektura postmodernistyczna* B. Radomska (tł.) Warszawa 1987.

albo globalnego z regionalnym. Na tym polega postmodernistyczne podwójne kodowanie. Oznacza to, że budynek postmodernistyczny przemawia jednocześnie do co najmniej dwóch warstw społecznych.

Istnieją jednak ograniczenia kodu architektonicznego wynikające z doświadczenia i kultury, które generują interpretację danego budynku. Znaczą to, że istnieje wielość kodów odmiennych dla różnych subkultur. Jencks mówi o dwóch takich subkulturach: jedna posługuje się kodem nowoczesnym, wynikającym z nauki i ideologii rozwoju technologii w architekturze, druga natomiast zna tylko kod tradycyjny, oparty na powszechnej znajomości znormalizowanych elementów architektonicznych⁹. Wiele budynków łączy wiele kodów, które mogą być odczytane dwojako, tworząc tak zwane mieszane metafory o przeciwstawnych znaczeniach. Dla Jencksa metafora architektoniczna jest znacznie bardziej elastyczna i związana z kodami lokalnymi niż odczytanie metafory w literaturze. Efektem owej elastyczności jest niedopowiedzenie i tajemniczość znaczenia budowli. Jencksi właśnie o to chodzi – o niedopowiedzenie mające większą siłę niż dosłowność. Wzajemne oddziaływanie różnych znaczeń tworzy wielowartościowe dzieło architektoniczne. Przykładem niedopowiedzianej metafory w architekturze jest efekt, jaki daje kaplica w Ronchamp Le Corbusiera. Była ona porównywana do mnóstwa rzeczy: do białych domów w Mykenach lub szwajcarskiego sera. Są to kody wizualne: i popularne, i elitarne, które działają na podświadomość. Budynek Corbusiera jest jednak tak nasycony wieloma metaforami, iż jest po prostu przekodowany. Niejednokrotnie wielość kodów zdaje się być wręcz pociągająca i twórcza w uruchamianiu wyobraźni. Jednak wątpliwości budzi architektura sakralna, w której koncepcja metaforycznych niedopowiedzeń oraz sprzeczności symbolicznych prowadzi może do jej dysfunkcjonalności.

Przestrzeń postmodernistyczna, jak pisze autor, jest:

nieograniczona lub wieloznaczna w strefowaniu i „irracjonalna” lub przekształcona w stosunku części do całości. Granice są często niejasne, przestrzeń rozciąga się bez końca i bez widocznych krawędzi¹⁰.

Przestrzeń taka charakteryzuje wielość sugestii prowadzących do nigdy nie następującej kulminacji. Przestrzeń architektury postmodernistycznej odrzuca jasne porządkowanie na rzecz labiryntowej, nieuporządkowanej drogi, która nigdy nie doprowadza do celu.

⁹ Tamże, s. 39–45.

¹⁰ Tamże, s. 117.

Jednym ze znanych przykładów architektury postmodernistycznej jest *Piazza d'Italia* Charlesa Moore'a powstała w latach 1977-1978 w Nowym Orleanie. Jencks nazwał tę realizację pomnikiem postmoderny. Celem było stworzenie przestrzeni, która wyrażałaby tożsamość mieszkańców Italii. Projekt ten czerpie z tradycji geograficznej: w centralnym punkcie placu zarysowany jest kształt Półwyspu Apenińskiego wraz z Sycylią i kulturowej: zawiera mnogość kulturowych symboli włoskiej tożsamości. Ale zgodnie z przekonaniem Welscha, tradycja potraktowana jak dowolnie kształtowany materiał, przemienia dzieło w kicz. Drugim przykładem jest *Nowa Galeria* w Stuttgarcie, zaprojektowana przez Jamesa Sterlinga. Jego budowla – jak utrzymuje Welsch – jest zdecydowanie wielojęzyczna, bowiem zawiera klasyczny język budownictwa muzealnego oraz rzeczowy język modernizmu, a także wyrażenia pop-kultury i wiele innych odniesień do historii architektury. Wielość, która stanowi istotę postmodernizmu, wyraża się wzorcowo w tej budowlu¹¹. Różne języki mają przemawiać jako języki, a nie jako strzępy słów i dowolnie przedstawiane dekoracje. Celem takiej architektury jest dialog różnic. Lecz czy postulowany dialog różnorodności w powszechnej praktyce artystycznej nie przypomina po prostu a w a n t u r y pełnej napięć oraz niedomówień?

W rozważaniach Jencksa i Welscha architektura sakralna nie znalazła swojego osobnego sektora analizy. Czyżby budownictwo sakralne niczym nie różniło się od takich realizacji, jak banki, szkoły, czy biurowce? Otóż różnice istnieją, ale problemu nie stanowi fakt odróżnienia architektury sakralnej od niesakralnej, lecz to jak istota świątyni generuje jej formę architektoniczną. Powstaje pytanie, jaki efekt dało połączenie postmodernistycznej architektury (oraz teorii z nią związanej) z zasadami kreowania przestrzeni *sacrum*, przekazanymi przez tradycję i kontynuowanymi dzisiaj w wskazaniach posoborowych? Kolejnym dylematem jest wskazanie, jak i czy w zmienionej estetyce i w kulturze poddanej bardzo głębokim przemianom architektura sakralna ma szanse spełniać swoje podstawowe funkcje? Czy możemy 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. Czy rzeczywiście postmodernistyczny pluralizm negujący jedyną prawdę nie może wyrazić podstawowej idei chrześcijaństwa? Jednoznaczna odpowiedź na to pytanie jest bardzo trudna, chociażby ze względu na fakt, iż przykładów

¹¹ W. Welsch wyd. cyt. s. 160-166.

postmodernistycznej architektury sakralnej jest sporo, co jest dowodem na to, że te dwie idee: postmoderny i *sacrum* są jakoś związane.

Mając na uwadze pewien zarys myśli postmodernistycznej oraz wytyczne dotyczące sakralności przestrzeni w tradycyjnym rozumieniu, można spróbować poszukać odpowiedzi w analizie konkretnych realizacji sakralnych, do której zapraszam podczas lektury kolejnego artykułu poświęconego tej problematyce.

POSTMODERNISM AND *SACRUM*.
STUDY ABOUT *SACRUM* IN WORK
OF ARCHITECTURE

This work discusses a possible link between the ideas of postmodernism and Sacrum in contemporary architecture. The architecture of most of the churches built during the last several decades can be classified as postmodern, and this work questions if the experience of sacredness in this architectural style is possible. In the first article, one can find information concerning the essence of ecclesiastical architecture alongside an outline of postmodern philosophy. The second article presents an analysis of selected Polish churches, a powerful example of postmodern architecture. The author attempts to ascertain if this architecture fulfills its main function and remarks on the contemporary tendencies in fine arts and architecture, and their adoption by sacred architecture.

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

