

Bogusław Podhalański

Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki

 <https://orcid.org/0000-0002-3524-0210>

## O więcej transcendencji w strukturze architektonicznej współczesnej świątyni

Problematyka dotycząca formy architektonicznej świątyń chrześcijańskich i ich symboliki jest bardzo szeroko reprezentowana w bibliografii, zwłaszcza tej z dziedzin historii architektury i sztuki<sup>1</sup>. Szczególnie interesujące wydają się pozycje, które nieco szerzej – niż tylko skupiając się na analizach i ewolucji detalu architektonicznego i zdobnictwa – traktują o ich głównej, to jest transcendentnej funkcji. Niektórzy autorzy starają się zwrócić uwagę na ów dla niektórych nieoczywisty, lecz jakże istotny cel budowy świątyni chrześcijańskiej, czyli domu Bożego<sup>2</sup>.

Spośród wielu milionów świątyń chrześcijańskich świata, zadziwiających niekiedy zaskakującymi rozwiązaniami przestrzennymi, architektonicznymi oraz zdobnictwem, wytrwały pielgrzym bez trudu zauważy, że niektóre z nich, nawet będąc bardzo popularnymi i często odwiedzanymi przez wiernych i turystów, w niewyjaśniony sposób sprzyjają koncentracji i modlitwie. Inne zaś przeciwnie – rozpraszą uwagę i kierują myśl w stronę wielu atrakcyjnych

<sup>1</sup> J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Znak, Kraków 1994.

<sup>2</sup> A. Napiórkowski A., *Od Arki Jahwe do Kościoła Trójjedynego Boga*, Bernardinum, Pelplin 2020.

plastycznie, lecz nienastrajających kontemplacyjnie form i ich detali. Można przypuszczać, że wnętrza tych ostatnich nie zawierają owego „transcendentnego pierwiastka” odpowiadającego za wywołanie nastroju skupienia i modlitwy, lecz niestety pozostają jedynie twórczym eksperymentem artystów, opartym o zasadę „plama przeciw plamie, forma zrównoważona formą”<sup>3</sup>.

Świątynia, jej struktura funkcjonalna i przestrzenna oraz wnętrze nie powinny być kształtowane jak sala koncertowa czy obiekt wystawienniczy. Jej funkcja ma inny cel niż budowle służące świeckim działaniom — jest nim sprawowanie liturgii — dlatego na jakość przestrzeni sakralnej ma wpływ fakt, iż do świętości droga prowadzi także poprzez piękno, które samo może być modlitwą. Piękno<sup>4</sup> jawi się tu jako odzwierciedlenie transcendencji, natomiast brzydota jako jej zanegowanie. Jednak dyskusowanie o pięknie wymaga cierpliwości i chęci zrozumienia różnych prób jego zdefiniowania, które z kolei znajdują, w zależności od osobniczej wrażliwości dyskutantów, równie wielu apologetów jak przeciwników poglądów Platona, wytaczających liczne, często sprzeczne argumenty. Jaroszyński<sup>5</sup> pisze, że „piękno to forma. Teorię tę sformułował Platon, uznając, że ponad światem materialnym istnieje świat niematerialny, do którego należą idee. Jest wśród nich idea piękna, dzięki której, przez uczestnictwo (teoria partycypacji), również byty materialne są pięknem („żem cię o piękno samo pytał, o to, co niech się tylko w jakiejś rzeczy znajdzie, zaraz ona się robi piękna: i kamień,

<sup>3</sup> E. Bieńkowska, *Co mówią kamienie Wenecji*, Próby, Warszawa 2022, s. 47.

<sup>4</sup> J. Grzybowski, *Scripta Neophilologica Posnaniensia*, t. XII, Wydział Neofilologii, UAM, Poznań 2012, s. 57–66: „Piękno zatem zdaje się być czymś, co stanowi, rzecz jasna o powadze własnego świata, prowadzi i wciąż winno prowadzić ku pokrewieństwu z tym, co bliskie, ku poszukiwaniu przyjaciół, a więc tych, którzy wspólną mając duszę gustami się wspólnymi dzielą, nie domaga się już jednak piękno i domagać się nie może toczenia bojów. Woli tkwić w skrytości własnych przeżyć i nie chce już wychodzić na światło dzienne. A przecież światło jest raczej, aniżeli mrok, miejscem piękna właściwym”.

<sup>5</sup> P. Jaroszyński, *Piękno* [hasło], <http://www.ptta.pl/pef/pdf/p/piekno.pdf> (28.09.2022).

i drewno, i człowiek, i Bóg, i każdy czyn, i każda nauka” — *Hipp. mai.*, 292 D). Do tak pojętego piękna, jako celu życia, winien dążyć człowiek („na tym szczeblu dopiero życie jest coś warte: wtedy, gdy człowiek piękno samo w sobie ogląda” — *Conv.*, 211 D)”.

Jeśli Napiórkowski<sup>6</sup> zauważa, że „piękno jest zarówno kategorią ontyczną, jako jedno z transcendentaliów, jak i poznawczą”. Przywołując platońskie określenie *splendor veritatis*, (blask prawdy) i Augustyna z Hippony *splendor ordinis* (blask ładu i porządku), można założyć, że superpozycja tych dwu prowadzi do rozumienia piękna jako harmonii (blasku) prawdy, ładu i porządku. Te z kolei w formie architektonicznej świątyni można zinterpretować, jako prawdę materiału, harmonii i kompozycji — pozwalającą na wykreowanie podstaw do ujawnienia się pierwiastka transcendencji w percepcji świątyni w jej postaci materialnej budowli, ale też i wypełniającej ją wspólnoty Boga i ludzi. Trzeba jeszcze odróżnić piękno i gust, które często są synonimicznie rozumiane. Odczytując podwójnie zanegowane, rzymskie *de gustibus non disputandum est*, można założyć, że to o pięknie właśnie można i należy dyskutować, zwłaszcza w kontekście architektonicznej formy świątyni chrześcijańskiej. Istnieje jeszcze inna droga rozumienia piękna, droga estetyczna Hansa Ursa von Balthasara, w której piękno to miłość<sup>7</sup>. Tę można wyrazić w muzyce, rzeźbie, malarstwie. Czy można miłość wyrazić formą architektoniczną?

## Zagrożenia

Modernizm — nie jako kierunek sztuki, ale jako prąd myślowy — postawił na przewartościowanie i zanegowanie kanonu w sztuce, prowadząc niekiedy do wielkiego wypaczenia roli dzieła sztuki, a nawet

6 A. Napiórkowski, *Współczesny Kościół i ponowoczesny świat*, Wydawnictwo Naukowe UJPII, Kraków 2015, s. 111.

7 W. Kawecki, *Teologia piękna. Poszukiwanie „locus theologicus” w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Warszawskiej Prowincji Karmelitów Bosych, Poznań, 2013 s. 21, [http://floscarmeli.pl/zalaczniki/5249604\\_Teologia\\_piekna.pdf](http://floscarmeli.pl/zalaczniki/5249604_Teologia_piekna.pdf) (28.09.2022).

istoty materialnej formy tego dzieła, nie mówiąc już o przedstawianych jako „sztuka” treściach. Analizy tego problemu znajdujemy w książce Kuspita<sup>8</sup>, który twierdzi, „że sztuka dokonała swoich dni, ponieważ przestała cokolwiek wносить do estetyki. Sztuka została zastąpiona czymś, co Alan Kaprow<sup>9</sup> określił pojęciem «postsztuki». Ponadto Kuspit zauważa, „że dewaluacja jest nieodłączną cechą entropicznego charakteru współczesnej sztuki i że antyestetyczne, postmodernistyczne działania są jej stanem ostatecznym. W przeciwieństwie do współczesnej sztuki, która zajmowała się tym, co uniwersalne, lecz przez ludzi nieuświadomione, ta postmodernistyczna degeneruje się do poziomu wyrażania wąskich interesów ideologicznych”.

Termin „postsztuka” wydaje się ważny dla dyskursu na temat materialnych form współczesnej sztuki, w tym także architektury, jeśli zgodzimy się z możliwością zaliczenia jej do tej dziedziny. Wśród krytyków architektury, a zwłaszcza tych zajmujących się zagadnieniami architektury sakralnej, nie znajdujemy wprost odniesienia do „postsztuki” i zidentyfikowania takiego nurtu w twórczości architektonicznej współczesnych architektów. Częściej w Internecie<sup>10</sup> i prasie znajdowane są odniesienia do minimalizmu i różnych odmian postmodernizmów, być może z obawy przed zintensyfikowaniem w zasadzie słusznej, ale i nadmiernej i nieobiektywnej niekiedy krytyki nowych świątyń w Polsce — w okresie najbardziej ich intensywnego wznoszenia<sup>11</sup>. Nie oznacza to, iż wyłącznie nowe realizacje świątyń poddawane były surowej krytyce, wskazywano także na interesujące — aby nie powiedzieć piękne — przykłady<sup>12</sup>.

8 D. Kuspit, *Koniec sztuki*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1999.

9 Alan Kaprow — amerykański malarz i performer, twórca happeningów, <https://www.britannica.com/biography/Allan-Kaprow> (28.09.2022)

10 <https://pomorskie.naszemiasto.pl/najdziwniejsze-koscioly-w-polsce-zdjecia/ar/c2-4272972> (28.09.2022).

11 <https://olsztyn.naszemiasto.pl/biskup-plakal-gdy-konsekrowal-na-widoktych-kosciolow-mozna/ga/c2-3673336> (28.09.2022).

12 <https://olsztyn.naszemiasto.pl/nowoczesne-koscioly-ktore-zapieraja-dech-w-piersiach/ga/c13-5163361/zd/42654985> (28.09.2022).

Opracowania naukowe, wśród których można wspomnieć choćby o pracy Wierzbickiej<sup>13</sup>, jak i późniejszych publikacjach wydawanych po kolejnych seminariach naukowych Warszawskiej Kurii Metropolitalnej *Architektura i sztuka kościołów w świetle liturgii. Treści ideowe świątyni*, opracowaniach poświęconych kościołom zaprojektowanym przez Niemczyka<sup>14</sup> czy też prawosławnym świątyniom Uściłowicza<sup>15</sup> i publikacji<sup>16</sup> na temat architektury świątyni pogranicza. Obszerne opracowania Nadrowskiego<sup>17</sup> poświęcone architekturze kościołów oraz sztuce sakralnej<sup>18</sup> pozwalają na dokonanie przeglądu współczesnych tendencji zrealizowanych świątyni, ich form architektonicznych oraz ogólnych kierunków twórczości w obrębie sztuki sakralnej. Podobnie przegląd posoborowych kościołów Siedleckiej<sup>19</sup> oraz relacja o pięknie współczesnych kościołów Turbasy<sup>20</sup> czy książka Malinowskiej<sup>21</sup>, w której na podstawie własnoręcznych rysunków analitycznych autorka charakteryzuje formy architektoniczne kościołów w Polsce w latach 1945–1965.

Właśnie wtedy, w okresie PRL, tematyka ta nie była reprezentowana w pracach naukowych i pomijana była w publicystyce oraz debatach publicznych, pomimo że kościoły niejednokrotnie były

<sup>13</sup> A. Wierzbicka, *Architektura jako narracja znaczeniowa*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2013.

<sup>14</sup> <https://architectu.pl/miszmasz/Dziedzictwo-Stanis%C5%82awa-Niemczyka> (28.09.2022).

<sup>15</sup> Zob. [https://www.facebook.com/ParafiaPokrowska/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/ParafiaPokrowska/photos/?ref=page_internal) (28.09.2022).

<sup>16</sup> <https://pb.edu.pl/oficyna-wydawnicza/wp-content/uploads/sites/4/2021/12/architektura-kultur-lokalnych-pogranicza-t-iv.pdf> (28.09.2022).

<sup>17</sup> H. Nadrowski, *Kościoły naszych czasów. Dziedzictwo i perspektywy*, Kraków 2000.

<sup>18</sup> H. Nadrowski, *Wokół sztuki sakralnej*, Wydawnictwo Petrus, Kraków 2016.

<sup>19</sup> M. E. Rosier-Siedlecka, *Posoborowa architektura sakralna*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1980.

<sup>20</sup> J. Turbasa, *Ukryte piękno. Architektura współczesnych kościołów*, Wydawnictwo Więź, Warszawa 2019.

<sup>21</sup> B. Malinowska, *Sacrum po polsku. Kościoły polskie 1945–1965. Studia formy w autorskim szkicu architektonicznym*, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, Kraków 2015.

najbardziej okazałymi budynkami wznoszonymi w mniejszych ośrodkach, a w metropoliach stanowiły znaczące dominanty w najbliższym otoczeniu. We wcześniejszej książce Malinowska<sup>22</sup> analizuje formy architektoniczne zaprojektowane przez Cęckiewicza<sup>23</sup>, którego liczne kościoły czytelnie wkomponowane w struktury osiedli mieszkaniowych, zrealizowane w Krakowie i innych miejscowościach, silnie definiowały przestrzeń wewnątrz architektoniczno-krajobrazowych w otaczających je współczesnych strukturach urbanistycznych.

Dyskusje toczące się w środowiskach krytyków architektury i sztuki oraz samych architektów na temat znaczenia form architektonicznych współczesnych kościołów wybudowanych i nadal powstających w Polsce, jak również w świecie, stanowią bardzo ciekawy, lecz wymagający odrębnego omówienia wątek. W Polsce, zdaniem autora, główny spór toczy się wokół zagadnienia jakości formy architektonicznej kościołów, wyborów projektów dokonywanych przez parafialne komitety budowy, zagadnień konkursów na projekty kościołów, a zwłaszcza piękna i kiczu. Zagadnienie jakości wewnątrz, ich zdobnictwa oraz jakości sztuki kościelnej, w tym muzyki<sup>24</sup>, dotyczy nie tylko kościołów katolickich, lecz również świątyń innych wyznań chrześcijańskich. Wśród pozycji książkowych istnieje wiele bardzo interesujących, poświęconych twórczości jednego z największych, krakowskich malarzy XX wieku – Jerzemu

---

22 B. Malinowska, *Miejsce kościoła w mieście. Analiza myśli kompozycyjnej w wybranych obiektach sakralnych autorstwa Witolda Cęckiewicza*, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, Kraków 2007 (Architektura, 355).

23 W. Cęckiewicz, *Rozmowy o życiu i architekturze. Projekty*, t. 1, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Kraków 2015; W. Cęckiewicz, t. 2., *Socrealizm, socmodernizm, postmodernizm. Eseje*, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Instytut Architektury, Kraków 2015.

24 Nieocenioną rolę w popularyzacji wybitnych, często zapomnianych dzieł kompozytorów tworzących muzykę religijną odgrywa działalność Stowarzyszenia Kapela Jasnogórska, [http://www.jasnagora.com/zycie\\_muzyczne/wstepniak.php?a=dawna2](http://www.jasnagora.com/zycie_muzyczne/wstepniak.php?a=dawna2) (28.09.2022).

Nowosielskiemu<sup>25</sup>. Jego dzieła zdobią zarówno kościoły katolickie, jak i cerkwie prawosławne oraz greckokatolickie. Szturc pisze, że „Nowosielski sądzi, że choć literatura teologiczna katolicyzmu i protestantyzmu jest ogromna, to jednak nie dotarła do istoty transcendencji, inaczej niż – dzięki doświadczeniu abstrakcji – malarstwo”<sup>26</sup>. Nowosielski zwraca uwagę na zagadnienia transcendencji w sztuce, zwłaszcza w pisanych ikonach, w których sam proces ich powstawania porównuje z modlitwą, opisując swój zachwyt liturgią w Poczajowie: „W tym dziwnym sanktuarium, (które samo z siebie stanowi żywe zaprzeczenie tezy, że kultury: artystyczna, architektoniczna, duchowa żyją osobno) zupełne zaskoczenie”. Opisując dalej wnętrze, zauważa, że „po wejściu do głównej – rokokowej cerkwi Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny (barbarzyńskiej brzydoty tego wnętrza zupełnie się nie widziało, bo było tam pełno dymu znakomitych kadzideł) słyszał śpiew. [...] Chórowi dolnemu, męskiemu (mnisi) odpowiadał mieszanych chór z wysokości drugiego piętra”. Następnie opisuje sposób modlitwy, który wywarł na nim niezwykle wrażenie: „to było misterium modlitwy prawosławnej, autentycznej, prawdziwej, nieprzymuszonej, wolnej”. To wrażenie można nazwać przykładem transcendentnego oddziaływania sumy różnych form na zmysły – o których Nowosielski wspomina wcześniej – na uczestniczącego w liturgii, mimo niedoskonałości formy architektonicznej i wystroju wnętrza. „A to, co przeżyłem, stało się dla mnie zaskoczeniem, oczarowaniem”<sup>27</sup>. Faktycznie, oddziaływanie na uczestniczących w liturgii tam sprawowanej przyrównać można jedynie do stopnia transcendencji liturgii w cerkwiach Athosu, przenoszącej rozbłyskującymi złotem w mroku aureolami ikon

---

<sup>25</sup> W. Szturc, *Jerzy Nowosielski. Malarz i teolog monastyczny*, [https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/11476/1/W\\_Szturc\\_Jerzy\\_Nowosielski\\_Malarz\\_i\\_telog.pdf](https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/11476/1/W_Szturc_Jerzy_Nowosielski_Malarz_i_telog.pdf) (28.09.2022).

<sup>26</sup> W. Szturc, *Jerzy Nowosielski. Malarz i teolog monastyczny*, art. cyt., s. 82.

<sup>27</sup> J. Nowosielski, *Inność prawosławia*, Wydawnictwo Orthdruk, Białystok 1998, s. 114–117.

duże pielgrzymów w nadrzeczywistość Agion Oros<sup>28</sup>. Nadzwyczaj bogate zdobniczo, wypełnione polichromiami i ikonami wnętrza cerkwi są absolutnym przeciwieństwem obecnie bardzo modnego minimalizmu, który pod wpływem prądów luterzańskich i filozofii dalekowschodnich znajduje coraz więcej zwolenników wśród twórców architektury i sztuki katolickiej. Nie bez znaczenia jest tu także kondycja estetyczna i intelektualna wiernych uczestniczących w liturgii – zarówno Kościoła wschodniego, jak i zachodniego.

Interesującym tematem badawczym byłaby próba pozyskania informacji na temat tego, w jaki sposób forma architektoniczna świątyni i zdobnictwo lub prawie zupełny jego brak w ich minimalistycznych wnętrzach wpływają na zachowania modlitewne wiernych i stopień ich koncentracji na istocie liturgii.

## Remedia

Autor nie dysponując takimi badaniami własnymi, może jedynie przywołać poglądy zaczerpnięte z dostępnych publikacji, w których istotna wydaje się uwaga dotycząca postawy adresata sakralnej twórczości, czyli przeciętnego wiernego. Kurkowska<sup>29</sup> pisze, iż „postawy, przyjmowane przez odbiorcę w procesie odbioru obiektu architektonicznego, można podzielić na dwie podstawowe: aktywną i bierną. Aktywna, inaczej czynna, oznacza otwarcie na docierające bodźce, przyjmowanie ich na poziomie zmysłowym oraz poszukiwanie zawartych znaczeń, oznaczające przejście na umysłowy poziom odbioru. Odbiorca w postawie czynnej poszukuje, docieka, delektuje się, odkrywa, analizuje, inspiruje się, bada, wychodzi na przeciw, niejednokrotnie powraca (fizycznie lub przywołując wspomnienia). Jest to działanie celowe i świadome”.

<sup>28</sup> Agion Oros – inaczej Święta Góra (w nowogreckim Άγιον Όρος), a w języku starogreckim Άγιον Όρος – Agion Oros) – dalsza od nasady część górzystego półwyspu Athos.

<sup>29</sup> A. Kurkowska, *Integracja sztuki i techniki w kontekście przekazywania nastroju poprzez obiekt architektoniczny*, s. 185–197, [http://dlibra.utp.edu.pl/Content/792/Integracja\\_sztuki\\_i\\_tekniki\\_2014.compressed.pdf](http://dlibra.utp.edu.pl/Content/792/Integracja_sztuki_i_tekniki_2014.compressed.pdf) (28.09.2022).



Oznacza to, że twórca dzieła architektonicznego powinien być przynajmniej dyrygentem, o ile nie poetą, o czym wspominał Dante, gdyż niezwykle trudno jest spełnić wygórowane standardy, powstałe choćby przez konieczność zachowania wymiarów, proporcji czy użycia w kompozycji złotego podziału. W przypadku świątyń innych wyznań problem ten przeanalizował Michalski, badając wpływ gematrii na formę architektoniczną synagog<sup>30</sup>, tj. korelacji ich wymiarów z fragmentami modlitw, umieszczanych w formie inskrypcji na ich wewnętrznych ścianach. Uwarunkowania generowane przez każdą ze sztuk, w tym zwłaszcza muzykę (tu pojawia się odrębny problem, jakości akustyki w nowych świątyniach<sup>31</sup> – nie tylko katolickich, lecz także innych wyznań chrześcijańskich) w kontekście jakości dźwięku, a zwłaszcza zrozumiałości mowy – jako nośnika Słowa Bożego – której zrozumiałość stanowi o istocie przekazu liturgicznego. O znaczeniu jakości śpiewu liturgicznego wypowiadało się wielu muzykologów, jednak jeden z najpiękniejszych opisów dał Grabowski<sup>32</sup>, przywołując wspomnienia z pobytu na Świętej Górze. Jeśli dzieło architektoniczne, świątynię, rozumieć jako superpozycję nie tylko formy architektonicznej, lecz również wszystkich innych sztuk, to można zaryzykować porównanie występowania w niej transcendencji do stanowiska filozofa, przedstawiciela witalizmu Driescha, który twierdzi, „że dla podania praw rządzących cząstkowymi procesami w organizmie nie wystarczy odwołanie się do innych cząstkowych procesów rozgrywających się w organizmie, lecz trzeba uwzględnić organizm, jako całość będącą czymś więcej niż «suma» jej części występuje jeszcze tajemniczy czynnik substancjonalny «entelechia», niedostępny doświadczeniu, który niejako czuwa nad tym, by procesy rozgrywające się

<sup>30</sup> M. Michalski, *GematRIA, geometria i inne fenomeny w architekturze judaizmu*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2020.

<sup>31</sup> A. Rosiński, *Wpływ akustyki architektonicznej na kreowanie tożsamości sonorystycznej kościołów*, s. 86–101, <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/15651> (28.09.2022)

<sup>32</sup> T. Grabowski, *Wspomnienia z Góry Athos, [w:] Mądrość mnichów z góry Athos*, red. A. Durel, Wydawnictwo W drodze, Poznań, 2021, s. 21–25.

w organizmie przebiegały zgodnie z architektonicznym planem całości<sup>33</sup>. Jak więc wyrazić to „czego ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani serce człowieka nie zdołało pojąć” (1 Kor 2, 9)<sup>34</sup>.

Poszukując transcendencji w formie architektonicznej świątyni, trzeba będzie ponownie odwołać się do ikony. Jazykowa<sup>35</sup> pisze: „A ikona zbiera wszystkie [...] znaczenia w jednym centrum, abstrakcja to obraz, który można nazwać odśrodkowym, jej znaczenia kierują się od centrum do peryferii”. Sztuka sakralna stawia odbiorcy pytanie o kierunek, ku któremu się on zwraca, czego w niej poszukuje: czy skupienia na formie przekazu, czy wprost odwrotnie, właśnie na jego walorze transcendentnym? Być może z transcendencją w świątyniach jest podobnie jak z obrazem oblicza Madonny? Oblicze Jezusa Chrystusa jest jednoznacznie zdefiniowane w kanonie ikony przez co najmniej dwa wizerunki – ten z Całunu Turyńskiego<sup>36</sup>, z Manoppello<sup>37</sup> (Chusty Abgara, Sudarionu z Owiedo<sup>38</sup>) – a studia porównawcze wykazują tożsamość wszystkich. Natomiast oblicze Dziewicy Maryi jest zmienne, dostosowane do społeczności danego kontynentu<sup>39</sup> – na przykład czarne, którego ikona NMP Częstochowskiej jest najbardziej znanym przykładem.

Jeśli więc możliwe jest występowanie zróżnicowania oblicza Dziewicy Maryi, powstaje pytanie o możliwość, czy też dopuszczalność, alteracji transcendencji w różnych formach architektonicznych świątyni chrześcijańskich. W tej sytuacji transcendencja może przejawiać się na różnych poziomach – w zależności od wspomnianej już postawy odbiorcy, który zupełnie nie odbiera jej na

33 K. Ajdukiewicz, *Język i poznanie*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2006, s. 260.

34 Zob. J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, dz. cyt.

35 I. Jazykowa, *Wiara i forma. Nowa ikona*, Oficyna Wydawnicza Mówią Wieki, Warszawa 2021, s. 11.

36 <https://www.vaticannews.va/pl/kosciol/news/2022-04/wyniki-najnowszych-badan-datuja-calun-turynski-na-czasy-chrystus.html> (28.09.2022).

37 <http://www.manoppello.eu/index.php?go=abgar> (28.09.2022).

38 <http://www.katolsk.no/nyheter/2021/04/201ea-twarz-jego-byla-owinieta-chusta201d-tajemnice-chusty-z-oviedo-i-calunu-turynskiego> (28.09.2022).

39 <https://youtu.be/MbajDAHyhAk> (28.09.2022).

poziomie duchowym, doświadcza jej w każdym przypadku uczestnictwa w liturgii, lub niezbędna jest mu do tego odpowiednia do jego kondycji duchowej – bardzo bogata lub wręcz przeciwnie zupełnie ascetyczna forma architektoniczna świątyni. Aby nie przechodzić w tym momencie do dyskusji o gustach w sztuce sakralnej, można zacytować ponownie Napiórkowskiego<sup>40</sup>, który zauważa, że „katolickość oznacza powszechność, odnoszącą się tak do pełni środków zbawczych, jak i do obecności chrześcijan na całym globie ziemskim. A poza tym nie znamy do końca woli Chrystusa, bo to Jego Kościół. Kościół Pana. Do tego trzeba nam bardziej odkrywać we wszystkim Zbawiciela i być mu posłusznym”.

Być może wejście do wnętrza świątyni, którego forma sprzyja doświadczeniu transcendencji, prowadzi przez „bezwartościowe znaki i rzeczy, które są słabe”<sup>41</sup>. Czy współczesna architektura

---

<sup>40</sup> A. Napiórkowski, *Od Arki Jahwe do kościoła Trójjedynego Boga*, Pelplin 2019, s. 230.

<sup>41</sup> Ewangelia Filipa (Nag Hammadi Codex II, 3: p. 51, 29–89, 19)1. Por. *Biblioteka z Nag Hammadi: Kodeksy I i II*, tłum. W. Myszor, Katowice 2008, s. 231–257: „[Świątynia, krzyż i arka] 125a. (p. 84, 21–85, 21) Komnata oblubieńcza istnieje w ukryciu. Jest ona (miejscem) «świętym świętych». (Jego) zasłona najpierw zasłaniała. Jak mógłby Bóg inaczej troszczyć się o stworzenie? Jeśli jednak zasłona zostaje zerwana i ukazuje to, co jest wewnątrz, dom ten zostaje opuszczony, albo nawet zostaje zniszczony. Także cała boskość stąd odejdzie, ale nie do wnętrza «świętego świętych». Nie będzie bowiem mogła się połączyć z niezmaconym [światłem] i z [nieskazitelną] Pełnią. To raczej przebywać będzie pod skrzydłami krzyża [i pod jego] ramionami. Ta arka będzie dla nich ratunkiem, jeśli potop wód będzie im groził zagładą. (Tylko), jeśli niektórzy należą do pokolenia kapłańskiego, to ci będą mogli wejść do wnętrza, za zasłonę, razem z arcykapłanem. Dlatego zasłona rozerwała się nie tylko od góry, gdyż ukazałyby się tylko (byty) na górze, ani nie rozerwała się tylko od dołu, gdyż ukazałyby się tylko (byty) na dole, lecz rozerwała się od góry do dołu. Górne otwarły się dla nas, przebywających na dole, abyśmy mogli wejść do skrytości prawdy. To, bowiem jest prawdziwie znaczące i mocne. Wejdziemy tam jednak przez bezwartościowe znaki i rzeczy, które są słabe. A są one słabe wobec doskonałej chwały. Jest bowiem chwała, która przewyższa chwałę i jest siłą, która przewyższa siłę. Dlatego: To, co doskonałe otwarło się dla nas razem z ukrytymi (darami) prawdy i to, co święte odkryło się dla nas i komnata oblubieńcza nas zaprosiła”.

świątyni i sztuka sakralna, a przynajmniej ich znaczne części, przypadkiem nie spełniają tych kryteriów? Czy problem leży po stronie odbiorców, a właściwie ich kondycji duchowej? Patrząc na postawę Świętego Charbela, maronickiego, libańskiego mnicha, i skrajny ascetyzm jego otoczenia, klasztoru i pustelniczej celi, w których przebywał, zauważyć można, że droga do świętości prowadzi poprzez pokorę i prostotę, prawie że protochrześcijańskich form kaplicy w jego pustelni. Stąd widoczny jest obecnie trend nawiązywania zarówno do sposobu rozmieszczenia funkcji poszczególnych części świątyni, jak i zdobnictwa w nowych oraz modernizowanych kościołach we Włoszech i w innych krajach – omawiany i propagowany między innymi przez Rupnika<sup>42</sup>. Zdarzające się współcześnie konflikty pomiędzy architektem a artystą zdobiącym wewnątrz nie są wcale obce nawet krakowskiemu środowisku. W jednej z bardzo znanych ostatnich realizacji, Sanktuarium Świętego Jana Pawła II, taki konflikt wystąpił. Co ciekawe, nie dotyczył on samej techniki zaproponowanej przez architekta i zastosowanej przez Rupnika, o czym szerzej pisze Bartkowiak<sup>43</sup> (w skrócie, cytując architekta): „Wykonana dekoracja ścian odbiega pod względem estetycznym od założeń autorskich dotyczących wnętrza oraz jest niespójna z architekturą wnętrza kościoła”. Niestety zdarza się, że różne bywają koncepcje twórcy architekta i twórcy artysty, zderzające się w jednej przestrzeni, przy czym prawdopodobnie cel, jaki chcą osiągnąć (może właśnie transcendentny?), jest ten sam, lecz środki użyte do jego osiągnięcia mogą być odmienne. Czyżby była to reminiscencja kary za wieżę Babel, zakodowana w genach twórców przemawiających różnymi językami sztuki? Trzeba tu podkreślić, że rolą architekta tworzącego świątynię nie jest postawienie sobie pomnika, co niestety bardzo często ma miejsce, a wzniesienie domu Bożego. Podobnie dobry ikonopis raczej nie podpisuje swojego dzieła, gdyż

---

42 M. Rupnik, *Czerwień Niebieskiego Jeruzalem*, Poznań 2018.

43 L. Bartkowiak, *Piękno nośnikiem teologii. Estetyka przestrzeni eklezjalnej w mozaikach kościoła Redemptor Hominis Centrum Świętego Jana Pawła II w Krakowie*, Kraków 2021 s. 5–8.

jest ono w istocie zapisaną w materii modlitwą, a czyni go na chwałę Najwyższego.

Warto na moment powrócić ponownie do problemu kanonu w sztuce. Wprowadza on pewnego rodzaju porządek i być może zapobiega w pewnym stopniu podobnym nieporozumieniom, nawet w cerkwiach Athosu, których formę architektoniczną określa się zwykle jako „typową athoską”, opartą na nieco innym niż bizantyński kanonie. Jednak, jak pisze Kadas<sup>44</sup>: „This intricate arrangement was determined largely by liturgical requirements. Within the walls the Athonite church exhibits the TRANSCENDENCE of the Athonite monasteries as spiritual centers, and reflects the gradual and strenuous path its monks pursue towards their ultimate goal, the closer communication with God”<sup>45</sup>. Ścieżka dążenia do transcencji w architekturze nie jest linią prostą, raczej przypomina dróżki *Agion Oros*, nieodgadniona bez światła Panagiji, w nocy braku wiedzy niebezpieczna, ale też pełna uciążliwych podejść, zakrętów, możliwych upadków w przepaść, pułapek zastawionych przez demony na pysznych i nie dość pokornych twórców. Stąd powszechna jest nieustanna modlitwa serca, powtarzana przez athoskich mnichów, a za nimi przez pielgrzymujących tam, a także pomagająca twórcom, podobnie jak różaniec, bezpiecznie skupić się na istocie, czyli na wyrażeniu transcendentnego pierwiastka wykonywanego dzieła, niezależnie od rodzaju sztuki.

Ucieczka od realiów świata w tak zwaną „rzeczywistość wirtualną” dotyka także sfery poszukiwania poprzez sztukę sensu życia. U Nussbaummera<sup>46</sup> znajdujemy zdanie: „Dla świętego Benedykta,

---

<sup>44</sup> S. Kadas, *Mount Athos. An illustrated guide to the monasteries and their history*, Ekdotike Athenion SA, Athens 2002 s. 146.

<sup>45</sup> Tłumaczenie na j. polski: „Ten misterny układ był zdeterminowany w dużej mierze wymogami liturgicznymi. Wewnątrz murów kościoł Athoski ukazuje TRANSCENDENCJĘ [podkr. Autora] klasztorów athoskich, jako duchowych centrów i odzwierciedla stopniową i wyteżoną ścieżkę, którą podążają mnisi do ich ostatecznego celu, bliższej komunikacji z Bogiem”.

<sup>46</sup> H. Nussbaumer, *Odkryć w sobie mnicha. Pielgrzymując na Górę Athos*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa, 2008, s. 15.

wielkiego patrona i nauczyciela Europy, radość życia i jego sens są w ogóle nie do pomyślenia bez świadomości celu życia – w każdym razie bez ciągłego jego poszukiwania”. Współczesny człowiek ogłuszony przez ogrom – napływających głównie przez telewizję, radio i inne media elektroniczne – niepotrzebnych informacji, wydaje się poszukiwać sensu życia właśnie poprzez wspomniane media i w nich próbuje znaleźć odpowiedzi na każde pytanie, w tym na wiele pytań z zakresu duchowości. Zarówno kościół katolicki, jak i inne wyznania chrześcijańskie ze swoimi przekazami są obecne w Internecie. Rozwój technologii pozwala na transmisje i uczestniczenie w praktycznie dowolnie wybranej liturgii w dowolnym czasie i dowolnym miejscu, a również architektom tworzyć w wirtualnej rzeczywistości wirtualne świątynie. Może jeszcze kwestią czasu jest, aby można było nie tylko włączać się do czatu na żywo, ale wirtualnie „przenosić się” do takich świątyń. W czasie pandemii nieocenioną pomocą dla szukających kontaktu ze wspólnotą Kościoła stała się możliwość uczestniczenia w tej formie w liturgii. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy na pewno istnieje szansa na osiągnięcie za pomocą tej technologii tego samego stanu, jaki jest możliwy w fizycznej rzeczywistości odczuwania obecności Boga, warunkowanej przepustowością światłowodów czy stabilnością zasilania odbiornika. Ponieważ Bóg jest wszędzie, jest także i w sieci. Nie mamy jednak możliwości weryfikacji prawdziwości przekazu, takiej, jaką daje fizyczna obecność wśród członków lokalnej wspólnoty. Nie mamy możliwości używać co najmniej jednego ze zmysłów, rezygnując z zapachu kadzideł, stąd nasz udział staje się bierny, zwłaszcza, jeśli leżymy ze słuchawkami na uszach na kanapie. Jeśli jednak potrafimy się modlić, to „łaska przenosi się na odległość przy pomocy modlitwy”<sup>47</sup>.

---

47 Ojciec Efrem z Katunaki poz. 117, [w:] *Mądrość mnichów z góry Athos*, dz. cyt., s. 80.

## Wnioski

Budynki proponowane przez niektórych architektów, podejmujących się projektowania form architektonicznych świątyni, są powszechnie rozpoznawane w środowiskach związanych z różnymi religiami, pozostając niestety niekiedy tylko pomnikami przez nich sobie postawionymi.

Formy projektowane przez znanych architektów, nazywanych gwiazdami architektury, powodują – delikatnie mówiąc – zaskoczenie, a co za tym idzie – brak społecznej akceptacji takich prac.

Przyczynami tego stanu zwykle są: błędna interpretacja symboli, niezrozumienie funkcji świątyni,

Brak nauczania o interpretacji symboli i form sztuki sakralnej na poziomie katechezy szkolnej i formacji dorosłych wiernych w Kościele.

Najpoważniejszy problem to brak elementu transcendencji w architekturze świątyni.

## Abstrakt

### *O więcej transcendencji w strukturze architektonicznej współczesnej świątyni*

Jeżeli przyjmiemy, że transcendencja, (przekraczający – z łac. *transcendens*) według jednego ze znaczeń, „to istnienie przedmiotu poznania poza umysłem poznającym” i zechcemy rozpatrzeć znaczenie to w kontekście formy architektonicznej, dokładniej: jej struktury, czyli sposobu budowania formy architektonicznej (budowa, sposób budowania – z łac. *structura*) zostaniemy zmuszeni do odwołania się do koncepcji ikony. Ikona jest sposobem na wyrażenie tego, „czego ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani serce człowieka nie zdołało pojąć?” (1 Kor 2, 9)<sup>48</sup>. W tym kontekście forma architektoniczna świątyni chrześcijańskiej może być rozpatrywana jako trójwymiarowa „ikona”, wyrażająca nie tylko w utrwalony przez kanon sposób organizacji wielowymiarowej przestrzeni, dostosowanej do celu sprawowania kultu, lecz także i równoległy – wymykający się poznaniu za pomocą pięciu zmysłów – Absolut. W postmodernistycznym ujęciu możemy interpretować świątynię jako superpozycję fizycznej struktury oraz lokalnego „metaświata”, inaczej – rzeczywistości rozszerzonej. Oczywiście nie chodzi tu o dosłowną interpretację technicznych sposobów dostępu do owej rozszerzonej rzeczywistości, lecz bardziej o jej koncentrację w świątyni, której forma ma służyć duchowym czynnościom, takim jak liturgia, modlitwa, medytacja czy sakramenty. Pozostaje jednak pewien margines niepewności co do przyszłości formy świątyni. Metaświat w odmienny od kanonu sposób interpretuje formę architektoniczną świątyni, niekiedy przekornie „podstawiając” w jej miejsce świecką funkcję, w żaden sposób niezwiązaną z jakakolwiek wiarą. W publikacjach z zakresu współczesnej architektury znaleźć można wiele przykładów obiektów, których forma architektoniczna nawiązuje do form świątyni, lecz ich funkcja jest zupełnie niezwiązana z jakakolwiek działalnością sakralną<sup>49</sup>. Prowadzi to do dezorientacji oraz zdesakralizowania formy świątyni w oczach

<sup>48</sup> Biblia Tysiąclecia, wyd. V.

<sup>49</sup> <https://portalkomunalny.pl/wp-content/uploads/2020/06/spalarnia-shenzen.jpg> (28.09.2022).



wiernych. Przykładów można podać wiele, stąd pojawia się pewnego rodzaju tęsknota za prostotą formy świątyni z czasów pierwotnego chrześcijaństwa, gdzie znak, relief, ikona stawały się symbolami Słowa, a miejscem sprawowania liturgii była grotta w skale lub domowy kościół. Czy forma architektoniczna świątyni pozostanie niezmienna i utrwalona kanonem, jak forma athoskiej cerkwi prawosławnej, czy świątynia zostanie „przeniesiona” do wirtualnej rzeczywistości – wobec obecnych już w Internecie treści transcendentálnych? Jaką formę przybierze wtedy? Czy może jednak powróci do pierwowzoru?

## **Abstract**

*On more transcendence in the architectural structure of the modern temple*

If we assume that transcendence, (transcending – from Latin *transcendens*) according to one of the meanings, „is the existence of the object of cognition beyond the cognizing mind,” and we want to consider this meaning in the context of an architectural form, more precisely: its structure, that is, the way in which the architectural form is built (structure, way of building – from Latin *structura*) we will be forced to refer to the concept of an icon. An icon is a way of expressing „what neither eye has seen, nor ear has heard, nor the heart of man has been able to comprehend,?” (1 Cor. 2:9). In this context, the architectural form of the Christian temple can be considered as a three-dimensional „icon,” expressing not only in the canon’s fixed way of organizing a multidimensional space, adapted to the purpose of worship, but also a parallel Absolute, eluding cognition with the five senses. In postmodern terms, we can interpret the temple as a superposition of the physical structure and the local «meta-world,» or augmented reality. Of course, this is not a literal interpretation of the technical means of accessing this expanded reality, but more of its concentration in the temple, the form of which is intended to serve spiritual activities such as liturgy, prayer, meditation and sacraments. However, there remains a certain amount of uncertainty about the future of the temple form. The meta-world interprets the architectural form of the temple in a different way from

the canon, sometimes perversely «substituting» in its place a secular function, completely unrelated in any way to any faith. In publications on contemporary architecture one can find many examples of buildings whose architectural form refers to the forms of a temple, but their function is completely unrelated to any religious activity. This leads to confusion and desacralization of the temple form in the eyes of the faithful. Examples can be given many, hence there is a kind of longing for the simplicity of the temple form of early Christianity, where the sign, relief, icon became symbols of the Word, and the place of liturgy was a cave in the rock or a home church. Will the architectural form of the temple remain unchanged and perpetuated by the canon, like the form of the Athosian Orthodox Church, or will the temple be «transferred» to virtual reality—in view of the transcendent content already present on the Internet—and what form will it take then, or will it return to the original after all?