

# ŻYCIE DUCHOWE

ZIMA 105/2021

## Nie tylko słowo

### Wydawca

Prowincja Polski Południowej  
Towarzystwa Jezusowego  
Wydawnictwo WAM

### Zespół redakcyjny

Józef Augustyn SJ  
Marek Błaza SJ

ks. Krzysztof Grzywoczek

Dariusz Kowalczyk SJ  
Wacław Królikowski SJ  
Stanisław Morgalla SJ

Jacek Siepsiak SJ (redaktor naczelny)  
Katarzyna Stokłosa (sekretarz redakcji)

Alicja Straszeka  
Damian Strączek

### Układ graficzny i projekt okładki

Anna Pochopień

### Zdjęcie na okładce

za: <https://unsplash.com/>

Zdjęcie na s. 18 Marcin Kiedio

### Skład

Andrzej Sochacki

Superiorum permissu

ISSN 1232-9460

E-ISSN 2084-2783

Adres redakcji: ul. Kopernika 26,  
31-501 Kraków, tel. 12 62 93 292  
e-mail:

[Zycie.Duchowe@wydawnictwowam.pl](mailto:Zycie.Duchowe@wydawnictwowam.pl)

[www.zycie-duchowe.pl](http://www.zycie-duchowe.pl)

## Przestrzeń dla Tajemnicy

Po wysłuchaniu Ewangelii przyglądałam się mięśniom na brzuchu ukrzyżowanego Chrystusa. „Układają się jakby w bochen chleba” – szepnęła do mnie żona po jednej z naszych pierwszych wspólnych Mszy w kościele Podwyższenia Krzyża Świętego na warszawskich Jelonkach. Nie wiem, czy ta uwaga była zgodna z zamysłem Jerzego Nowosielskiego, niewątpliwie jednak to dzięki jego malowidłom w tym miejscu nie miałam nigdy poczucia deficytu *sacrum*. Słowa kazania płynące z ambony także miały dzięki temu mniejszą niż gdzie indziej moc drażniącą lub niemoc nużącą. W przypadku rażących dysonansów i zgrzytów, w jakie wchodziły z moją wewnętrzną melodią, zawsze pozostawało mentalne przełączenie się na wizję bez fonii. Same polichromie Nowosielskiego, przygotowane z głębokim zamysłem teologicznym, karmiły potrzebę spotkania z Innym.

Działo się to tak samo skutecznie w najróżniejszych sytuacjach życiowych, od stanów euforycznie pozytywnych po te krzyczące rozpaczliwie z dna czeluści. W tym między innymi przejawia się wielka mądrość i umiejętność sztuki ikony, że zestraja się ona z tym, co ze sobą w środku przynosimy, bo też sama niesie w sobie różnorodny repertuar znaczeń. Jak Chrystus Nowosielskiego

– z tego właśnie kościoła – który, rozpięty na krzyżu, oczy ma szeroko otwarte i w swym cierpieniu jest już Zbawcą zmartwychwstałym. Lapidarnie i trafnie ujął tę specyfikę ikony bp Michał Janocha, mówiąc, że cechuje ją „prymat widzenia całościowego, geniusz syntezy”<sup>1</sup>.

## Zamknięci w czasie

Sztukę Kościoła zachodniego cechuje z kolei według biskupa Janochy geniusz fragmentu, umiejętność oddania całej subtelności i skali ludzkich uczuć, wynika z zainteresowania psychologią<sup>2</sup>. Cóż, skoro ów geniusz sztuki zachodniej jest w naszych kościołach tak rzadko spotykany? Dziwne uwznioślające grymasy i gestykulacje gipsowych świętych pozbawione są właśnie wiarygodności psychologicznej i wprowadzają w stosunku do tak przedstawionych osób potężną dawkę nieufności. W znanej mi rzeczywistości ten poziom egzaltacji i kliwkości osiągają jednostki naznaczone dramatem różnego typu zaburzeń osobowościowych. Nie wykluczam, że osoby zaburzone mogą osiągać świętość, ale ich nadreprezentacja w gronie czczonych świętych, a także zaburzenia wypisane na twarzy samego Chrystusa i Jego Matki to jak dla mnie już za wiele. Zamykam oczy. Modłę się nie z ich pomocą, ale przeciwnie – wbrew ich obecności. Myślę: „O nie, uzurpatorzy, z wami to ja rozmawiać nie będę”. Chciałabym być dobrze zrozumiana: nie mówię tu rzecz jasna o samych Osobach, ale o ich przedstawieniach.

1 *A piękno świeci w ciemności*, z biskupem Michałem Janochą rozmawia Ewa Kiedio, Warszawa 2017, s. 110.

2 Por. tamże, s. 108, 110.

Ten problem, który wykracza dalece poza ścisły krąg spraw artystycznych, wiążąc się z naszym przeżywaniem wiary, kształtowaniem wyobrażeń o świętości, zdolnością wchodzenia w kontakt z transcendencją, ostro namierzał już siedemdziesiąt lat temu Antoni Gołubiew: „Te różowo-niebieskie Madonny! Ci święci o bezmyślnych twarzach, rzekomo spokojnych i łagodnych. [...] Te różowości i niebieskości, ta cikliwość i najtańsza łezka, ta brzydota i bezmyślność, ta łatwizna artystyczna – to wszystko wpływa na nas, uczy nas właśnie cikliwości, łatwizny, pozornego spokoju i pozornej pogody. Religia nie jest tak łatwa, jak sugerują nam to gipsowe figurki. Pokój świętości i pogodę świętości osiąga się długim trudem i twardą walką, mozołem i znojem. A jaki ton nadaje naszym religijnym przeżyciom mająca je pogłębić sztuka dewocyjna? Ton najbanalniejszego lazuru i łatwiutkiej różowości i ten ton ma wychowywać modlącego się człowieka, mówiącego kazania kapłana, zabłąkanego przypadkiem do kościoła niedowiarka!?”<sup>3</sup>.

Z tym typem sztuki sakralnej, który próbuje iść drogą mimetyzmu i realizmu, mam jeszcze inną trudność. Trefienie włosów czy bufiastość szat wskazują na przepaść czasu, jaka dzieli nas od świętych osób na wizerunkach – wyraźnie zakleszczone są one w swojej epoce, a tym samym w ówczesnym sposobie pojmowania świata, razem z jego błędami i ograniczeniami. I znów rozziw. Znów pytanie: „Co wy z mojego życia zrozumiecie?”.

Ratunkiem nie jest przebieranie figur w coraz to bardziej nowoczesne stroje, ale szukanie środków, które wyrwywają poza czas. Znowu

3 A. Gołubiew, *Gdzie są artyści?*, „Tygodnik Powszechny” 1949, nr 20.

przykładem będzie tu sztuka ikony z jej współczesnymi realizacjami. By nie kończyć na Nowosielskim, przywołam kontynuatorów jego drogi: Gretę Leśko, Iwanę Demczuk, Danyłę Mowczana. Tajemnicza niezwykłość twarzy i całego ciała stoi tu poza kategoriami czasu i przestrzeni. Święci to ludzie przebóstwieni, których one już nie dotyczą. I w istocie nie za unowocześnieniami we wnętrzach kościelnych tęsknię, ale za głębią znaków przebóstwienia.

### **Dosłowności i zaskoczenia**

Nie chcę w ten sposób powiedzieć, że ikona jest jedyną drogą, na której może owocnie rozwijać się sztuka sakralna. Na jej przykładzie najłatwiej mi jednak wskazać cechy, które wspierają modlitewne skupienie i pomagają właściwie ukierunkować myśli. Obok wspomnianej przed chwilą swoistej beczasowości, dającej poczucie, że chrześcijaństwo niesie ze sobą uniwersalny, ciągle aktualny przekaz, będzie to także pewne niedookreślenie na innych niż czas polach. Chodzi o nienarzucanie przez dzieło własnej narracji, niedomykanie wszystkich szczegółów sceny – pozostawienie „miejsc pustych”, które mogą wypełnić własną sytuacją życiową. Im więcej dosłowności, im więcej dookreśleń uczynionych przez artystę, tym mniej miejsca na intymność mojego własnego spotkania ze Świętym.

Z tego powodu wszystkie przedstawienia mające na celu jak najbardziej wierne zobrazowanie danej sceny biblijnej w jej kształcie doczesnym, a więc na sposób realistyczny, stanowią dla mnie obiekt, który w najlepszym razie w przestrzeni sakralnej mijam z obojętnością, a w gorszej sytuacji rodzą się we mnie zapędy

ikonoklastyczne. Jaki jest sens takich przedstawień w dzisiejszej dobie, kiedy umiejętność czytania jest powszechna, a dostępne możliwości opowiadania historii zbawienia – przebogatę, łącznie ze środkami masowego przekazu? Proste obrazowanie typu *Biblia pauperum* wobec tych zmian cywilizacyjnych straciło swoje znaczenie, a jednak sztuka Kościoła wydaje się za tym faktem nie nadążać, wciąż często proponując obrazy-ilustracje zamiast dzieł tak misteryjnych, jak misteryjna powinna być sama Eucharystia sprawowana we wnętrzu sakralnym.

Zżymał się na to Nowosielski: „[...] należy wyzybyć się prostackich i wulgarnych pojęć, charakterystycznych dla porenasansowej i portrydenckiej kultury chrześcijańskich społeczeństw, o roli malarstwa i sztuki w Kościele jako ilustracji zewnętrznych sformułowań «prawd wiary». Jeżeli będziemy uważali, że malarstwo w kościele jest tylko po to, by ilustrować wydarzenia opisane w księgach świętych, zlekceważymy i jedno, i drugie. Sztuka w misteriach religijnych nie jest elementem dodatkowym, zdobiącym, towarzyszącym. Jest ona częścią istotną misteriów. Jest to metoda, za pomocą której odkrywamy, formułujemy i przekazujemy tajemnice w inny sposób dla świadomości niedostępne”<sup>4</sup>.

Nadmierne dookreślanie w sztuce sakralnej stoi dodatkowo w sprzeczności z ważnym przekazem, jaki niesie ze sobą teologia negatywna (apofatyczna). Tym mianowicie, że żadne określenie

4 J. Nowosielski, *Na marginesie wystawy sztuki religijnej w Łodzi*, w: J. Nowosielski, *Zagubiona bazylika. Refleksje o sztuce i wierze*, Kraków 2013, s. 100. Pierwodruk: „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 9.

nie oddaje tego, kim i jaki jest Bóg. Przy każdym zdaniu na Jego temat sformułowanym na drodze teologii pozytywnej (katafaticznej) dodałaby ona: „Tak, ale to nie dość jeszcze! To wciąż nie to. Będziesz zaskoczony!”.

## Bóg z brodą

Największym i najboleśniejszym naruszeniem tej prawdy w sztuce sakralnej jest w moim odbiorze przedstawianie Boga Ojca w antropomorficznej formie starca z siwą brodą. Tajemnica Tajemnic zyskuje konkretną ludzką twarz... Trudno o większy, bardziej godny opłakiwania banał, prowadzący do ośmieszenia wiary. Sprawa ta sprowadzana bywa do błahostki, we mnie jednak obrazy tego typu wywołują radykalny sprzeciw. Widząc je w kościele, odczuwam chęć natychmiastowego opuszczenia jego murów jako miejsca, w którym dochodzi do poważnego naruszenia *sacrum*, wręcz do profanacji.

Skąd tak ostra opinia? Po zażartych sporach o kult obrazów, które w VIII wieku doprowadziły do zniszczenia ogromnej liczby wizerunków Chrystusa, uznanych za przejaw bałwochwalstwa, sobór nicejski w 787 roku orzekł, że obrazy Chrystusa wolno tworzyć ze względu na Wcielenie – ponieważ Syn Boży przyjął ludzkie ciało i stał się widzialny. Bóg Ojciec jednak widzialny się nie stał. Jego te orzeczenia nie dotyczyły. Jeśli zaczęto Go przedstawiać, to siłą inercji, nie na mocy namysłu teologicznego. Nie snuję tu jakichś odosobnionych rewelacji. Miałam okazję zapytać o tę kwestię biskupa Janochę, który jako historyk sztuki, a jednocześnie teolog dogłębnie przebadał ten temat. Jego stanowisko jest zbliżone: „Bóg Ojciec jako starszy

pan z siwą brodą jest, w moim przekonaniu, niedopuszczalnym antropomorfizmem, który fałszuje treść naszej wiary”<sup>5</sup>.

Umysł nasiąknięty takimi wizerunkami może błędnie przypisywać Bogu pewne cechy, tak jakbyśmy posiadli co do nich pewność, na przykład kojarzyć Go z płcią męską. Nie jest to wcale rzadkie zjawisko – wystarczy przysłuchać się dyskusjom, jakie wybuchają wokół teologii feministycznej, gdy podejmuje ona kwestię zaimków odnoszących się do Boga: On/Ona. Sfera wizualna bardzo mocno oddziałuje przecież na obszar naszych wyobrażeń i przekonań. Według mojej opinii, wszelkie antropomorficzne przedstawienia Boga Ojca ze względu na swoją szkodliwość powinny zostać usunięte ze świątyni i znaleźć swoje miejsce w magazynach muzeów diecezjalnych, służąc jako historyczna ciekawostka, a nie przedmiot kultu.

Wypowiadam się tu w tonie osobistym, mocno subiektywnie, bo trudno inaczej odpowiadać na pytanie: „Co w przestrzeni sakralnej przeszkadza, a co pomaga w przeżywaniu wiary?”. Nie mam złudzeń, że jest to optyka powszechnie podzielana. Dobrze wiem, że to, co mi we wnętrzach kościołów przeszkadza, liczne grono wiernych gorąco sobie chwali. I odwrotnie. Nie bez powodu przecież wyraźnie rozplanowany przez Nowosielskiego wystrój kościoła Opatrzności Bożej w Warszawie-Wesołej został „wzbogacony” przez parafian obrazami Matki Boskiej Częstochowskiej i Jezusa Miłosiernego. Z jakichś powodów jedna Matka Boska – Orantka w absydzie – wiernym nie wystarczyła. Z jakichś też przyczyn w kościele św. Karola Boromeusza przy ul. Chłodnej w Warszawie

5 *A piękno świeci w ciemności*, dz. cyt., s. 120.



umieszczono obok siebie dwa wizerunki *Jezu, ufam Tobie*. Coś decyduje też o tym, że niedoceniana jest wartość naturalnych materiałów i żywych kwiatów, które poza szlachetnym pięknem wnoszą do wnętrza kościołów znak, że mimo swej inności wskazującej na przekraczającą ten świat świętość nie jest to jednocześnie miejsce od świata oderwane – że jako chrześcijanie nie mamy od świata uciekać, ale ten świat uświęcać. Nie skończyła się też moda na wieszanie we wnętrzach świątyń banerów i styropianowych haseł w guście gazetek szkolnych.

Sama staram się wiedzieć, co i czemu wybieram. Cudze decyzje nieraz trudno mi zrozumieć. Myślę jednak, że dobrze, gdybyśmy nie pozostawali na poziomie estetycznego widzimi się, ale analizowali sensy stojące za danym rozwiązaniem.

H



### Halina Czerna

teatrolog, magister filozofii, zastępca redaktora naczelnego miesięcznika „Architekton” (1996–1999), redaktor naczelna „Gazety Festiwalowej Kraków 2000” (1999–2001), autorka licznych artykułów i recenzji z zakresu architektury współczesnej, architektury wnętrz, scenografii i filozofii. Publikuje między innymi na łamach „Logosu i Ethosu”.

## Ewangelia a poznanie estetyczne

### Słowo

Różnicą znaczeń dwóch łacińskich czasowników *relegere* (zbierać) i *religare* (wiązać) można lapidarnie zasygnalizować dramatyzm konfliktu pierwszych chrześcijan z kulturą Imperium Rzymskiego. Pierwszy z nich był źródłem definicji religii potwierdzonej autorytetem Cycerona, według której ludzie religijni to ci, którzy pilnie zbierali wszystko, co o kulcie bogów przekazali im przodkowie i tradycja. Ta definicja religii nie była sprzeczna z synkretyzmem religijnym, który wyróżniał rzymski panteizm. Równocześnie wykluczała chrześcijan z grona praktykujących religię, co było równoznaczne z posądzeniem ich o anarchię ateistyczną, podlegającą najsurowszej karze. W IV wieku Laktancjusz włączył wiarę chrześcijan do definicji religii, posługując się drugim z wyżej wymienionych czasowników, kiedy dowodził, że chrześcijanie są związani z Bogiem węzłem osobistej pobożności. To ze Słowa, z Ewangelii głoszonej w rozległej przestrzeni Cesarstwa Rzymskiego wyrastała ta osobista więź, czasem silna aż do męczeństwa, stopniowo budująca Kościół, czyli jednocząca ludzi zawsze jednakowo potrzebujących schronienia.

## Słowo i miejsce

Jeden z najstarszych kościołów chrześcijańskich został odkryty w Syrii nad Eufratem, a archeolodzy ustalili, że był czynny w pierwszej połowie III wieku i służył stacjonującym tam rzymskim legionistom. Co istotne w tym odkryciu, to struktura kościoła domowego: baptysterium oraz mała i większa sala zebrań. Ta struktura jest dla nas czytelna, ponieważ we współczesnych kościołach odpowiadają jej miejsca funkcyjne, które niezmiennie organizują przestrzeń chrześcijańskiej świątyni.

Możemy się jej bliżej przyjrzeć na łatwiej dostępnych przykładach kościołów w Rawennie, w Mediolanie albo w Rzymie, które zbudowano już po edykcie mediolańskim Konstantino. Mają formę popularnego rzymskiego gmachu publicznego, bazyliki trzy- lub pięcionawowej, a wyższa od pozostałych główna nawa kończy się apsydą, która mieści prezbiterium z ołtarzem i kredencją (stolikiem, czasem półką) na naczynia liturgiczne. Przed bazyliką znajduje się narteks (kryty przedsionek), popularny w Rawennie w VI wieku, albo atrium (dziejziniec) z portykiem, które pełnią funkcję mniejszej sali syryjskiego kościoła domowego, a obok świątyni zarówno w Rawennie, jak i w Rzymie na Lateranie można podziwiać osobne baptysteria.

Wymienione elementy struktury są materialnym świadectwem formowania się rytu chrześcijańskiej inicjacji, który ukształtował się w IV wieku. Katechumenat trwał około trzech lat i w tym czasie oczekujący na chrzest mieli prawo uczestniczenia w liturgii Słowa,

gromadzili się więc odpowiednio w małej sali, w narteksie lub portyku. Kiedy nauczyli się Symbolu Wiary i pod kierunkiem biskupa osiągnęli jego teologiczne i filozoficzne rozumienie, w baptysterium przyjmowali chrzest. Dopiero wówczas mieli pełne prawo uczestniczenia w liturgii eucharystycznej w dużej sali kościoła domowego nad Eufratem lub w bazylikach którejs z kolejnych stolic Cesarstwa Rzymskiego, ponieważ właśnie osobiste doświadczenie zmazania grzechu pierwородnego usuwało przeszkodę na drodze poznania Boga, uzdalniało do rozumienia Ewangelii i zobowiązywało ich do etycznej ascezy.

### **Słowo, miejsce i rzecz**

Od początku forma architektoniczna kościołów była podporządkowana funkcji liturgicznej, ale również wzmacniała przekaz werbalny Ewangelii mimetyczną i symboliczną sztuką dekoracyjną. Z tak samo dobrym skutkiem jak formę bazyliki chrześcijanie zaadaptowali do własnych potrzeb rzymską technikę mozaiki, w której udokumentowane zostało płynne przejście od symboliki antycznej do chrześcijańskiej. W Rawennie w Baptysterium Ariańskim z VI wieku na mozaice przedstawiającej chrzest Jezusa w Jordanie obok Chrystusa i Jana Chrzyciela widnieje trzecia postać, starzec z bukłakiem wody i szczypcami raka na głowie, typowe rzymskie bóstwo rzeczne, symbolizujące tutaj Jordan. Ponad nimi wznosi się gołębicą, znak Ducha Świętego, z kroplami wody w dziobie. Wydaje się, że cel dydaktyczny tej mozaiki zdominował religijną ortodoksję. W Roku Wiary 2012/2013 cały Kościół katolicki miał okazję przypomnieć sobie wspaniały kunszt tej

techniki, ponieważ modlitwie towarzyszył mozaikowy wizerunek Chrystusa Pantokratora z normańskiej katedry w Cefalu, której migotliwy blask miał współczesnych, tak samo jak dawnych widzów, prowadzić ku transcendencji.

Ponieważ nie możemy mieć pewności, że dzielimy z poprzednikami te same emocje, obcując ze sztuką sakralną ich epok, wesprzyjmy się literacką wyobraźnią. Sigrid Undset w powieści *Krystyna, córka Lavransa* prowadzi nas wraz ze swoją bohaterką za mnichem na rusztowanie w kościele w Hamar, byśmy znaleźli się jak najbliżej wielobarwnego blasku sceny biblijnej, pomiędzy intensywnymi plamami świetlnymi migającymi na szarym kamiennym murze. Czytamy słowa, które mnich szepce do dziewczynki: „Stań tutaj, wówczas blask z płaszcza samego Chrystusa padnie na ciebie”.

Krystyna Lavransdatter na północy Europy oglądała witraże, nie mozaiki. W średniowiecznym „złotym” okresie architektury europejskiej francuscy mistrzowie gotyku promienistego stworzyli „Pismo Święte witraży”, na przykład w katedrze w Chartres (XIII wiek). Natomiast włoski protorenesans towarzyszył Słowu, kunsztownie ilustrując je w nowej technice fresku. W podobnych „dekoracjach” architektury i sztuki, w nieodległym czasie, nawet w geograficznej bliskości, więź pobożności łącząca chrześcijan z Bogiem pozostała osobista, decydując przeciw materialnym i mierzalnym podobieństwom o ich duchowym indywidualizmie, czego dobrym przykładem są chociażby ważna książka *O naśladowaniu Chrystusa* i wielka mistyka Mistrza Eckharta.

## Słowo w akcie i miejsce

Sztuki reprezentujące, zwłaszcza malarstwo, ale również rzeźba także „opowiadająca” wiernym życie Zbawiciela, na przykład w okresie gotyku i renesansu, są przedmiotem badania historii sztuki. Architektura i jej elementy składowe, jak witraże, pozostają na marginesie zainteresowania tej dyscypliny, co jest dodatkową trudnością dla teoretyków architektury sakralnej, którzy muszą sobie radzić sami z trudnymi zadaniami interpretacyjnymi.

Kiedy Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum concilium* Soboru Watykańskiego II przypomniła, że w samym sercu życia Kościoła znajduje się liturgia, do której wszystko zmierza i z której wszystko wynika, a posoborowy wstęp do Mszału Rzymskiego po raz pierwszy podkreślił znaczącą rolę zgromadzenia, wspomniane wyżej problemy przestały być teoretyczne i zaczęły dotyczyć także architektów oraz biskupów. Czy dla wszystkich stało się jasne, że zespolone przed oczami ludu bożego w liturgii przedsoborowej w wizualną jedność, monumentalne ołtarze nastawne z tyłem kunsztownie haftowanych ornatów prezbiterów miały wspólne cechy z bizantyńskim ikonostasem?

W dyskusji o współczesnej architekturze sakralnej, jaka rozgorzała po opublikowaniu *Architektury i liturgii* Louisa Bouyera, w której uczestniczył również kard. Joseph Ratzinger, wypracowano stanowisko, że cechą dobrej architektury sakralnej jest zachowanie dynamicznej relacji najważniejszych punktów celebracji, wcielonej w spójnie połączone rozmaite elementy, przy zachowaniu

dowolności wyboru formy architektonicznej. Zauważono też, że lepiej jest szukać inspiracji w „młodym” Kościele, a nie w kontrreformacyjnej stagnacji. Niedługo przed sformułowaniem tych zaleceń postąpił tak Kenzo Tange, przystępując do projektowania w Tokio katedry Najświętszej Marii Panny, którą niedawno odwiedził papież Franciszek.

Dla Tange inspiracją był gotyk cysterski, nagie elewacje bez tynku, brak koloru, dekoru i przedstawień figuratywnych, by „próżny luksus nie rozpraszał pobożności w modlitwie” – jak pisał autor tych zasad św. Bernard z Clairvaux. Na japońskim architekcie największe wrażenie zrobiło światło cysterskich świątyń, które dla św. Bernarda było alegorią światła boskiego, przenikającego mrok dostojnych przestrzeni i sączącego się bezpośrednio do duszy, równocześnie rażącego i łagodnego. Podobny efekt, opierając się na masie i świetle, ale innymi materiałami, Tange starał się uzyskać w Tokio, projektując strzelisty „namiot spotkania” o surowych, zbiegających się u szczytu betonowych ścianach z witrażem pionowo przecinającym prezbiterium intensywnym światłem i z chrzcielnicą, która przypomina fragment koryta rzeki.

Konsekwencja programowa architektury cysterskiej, wynikająca z treści reguły św. Bernarda z Clairvaux, imponuje architektom. Cystersi zwracali się od formy ku treści, ich porządek zaczynał się od wyboru miejsc, w których budowali klasztory o ustalonym jednakowym planie. Były to miejsca dalekie od miast oraz każdej, feudalnej i biskupiej, władzy. Prostota i porządek miały początek w krajobrazie kształtowanym ciężką pracą przy mozolnej uprawie

pól. Z oddalenia można było opisać *genius loci*, a właściwie „*spiritus*” *loci* tych miejsc. W książce pod takim właśnie tytułem Bert Daelemans SJ analizuje projekty współczesnych katolickich kościołów, których autorami są uznani architekci<sup>1</sup>. Daelemans zakłada, że architektura może być teologią, a właściwie teotopią, od *topos* – miejsce, zamiast *logos* – słowo. Jego program może być dla teorii architektury sakralnej szansą rozwoju.

### Słowo, które jest słuchane, i reszta zmysłów

Pogląd Alexandra Gottlieba Baumgartena, który jako pierwszy wygłaszał wykłady z estetyki, że poznanie estetyczne – zmysłowe jest komplementarne wobec intelektualnego – pojęciowego, najlepiej koresponduje z tematem tego numeru „Życia Duchowego”. Ale już uczeń Baumgartena, Immanuel Kant, podkreślił różnice między nimi, koncentrując uwagę na subiektywności wartościującego sądu estetycznego. Zakwestionował w ten sposób tradycję antyku, którą w średniowieczu twórczo kontynuował na przykład Robert Grosseteste OFM, sytuujący obiektywne istnienie wartości estetycznych w harmonii proporcji przedmiotu. Natomiast Kartezjańskie *cogitatio* skutkowało w nowożytnej estetyce kolejnym paradygmatem, który w odzwierciedleniu rzeczywistości wewnętrznej podmiotu uznał dominującą wartość estetyczną. Jednak historyczne estetyki, mimetyczna, symboliczna i nowożytna – ekspresyjna, nadal są ważne i stanowią użyteczne narzędzie opisu poznania „przez sztukę”.

1 Por. B. Daelemans, *Spiritus loci. A Theological Method for Contemporary Church Architecture. Studies in Religion and the Arts*, Leiden 2015.



Ewangelizacja Słowem i „Pismo Święte witraży”, przypowieści ilustrowane mozaikami i życie świętych malowane na mokrym tynku angażują nasze zmysły wyższe, słuch i wzrok, nazywane zmysłami dystansu. Wrażliwość na kolory i przestrzeń, w przeciwieństwie do słuchu, nie ma obiektywnej miary. Sztuka chrześcijańskich świątyń w swojej dostępności jest egalitarna, a liturgia katolicka demokratycznie angażuje także zmysły niższe – kontaktu, węch w zapach kadzidła i kwiatów, smak przez świadomą eliminację, bo „myli się o Bogu”, jak w hymnie eucharystycznym *Zbliżam się w pokorze* przypisywanym św. Tomaszowi z Akwinu. Aktualnie dyskutujemy w Kościele o dotyku w liturgii eucharystycznej, czyli o pandemicznej konieczności przyjmowania Komunii świętej na rękę.

