

VI. SZTUKA SAKRALNA

Ks. Zdzisław Janiec

Sztuka liturgiczna komunikuje misterium Boga

Wstęp

Znane i funkcjonujące wyrażenie „sztuka sakralna” występuje w dość bogatej konotacji w *Konstytucji o liturgii świętej* Soboru (zob. KL 122-130). W praktyce spotykamy się z uproszczeniem wyrażeń, „sztuka sakralna” i „sztuka liturgiczna”. Niekiedy pojęć tych używa się zamiennie, traktując je jako synonimy¹. Trzeba podkreślić, że w obu przypadkach chodzi o sztukę przeznaczoną głównie do podstawowych celebracji liturgicznych, czyli o sztukę związaną z kultem składanym Bogu, który równocześnie uświęca jednostki i wspólnoty oraz komunikuje zbawienie².

W ciągu dwóch ostatnich wieków, w następstwie desakralizacji społeczeństwa, przestał istnieć głęboki związek pomiędzy wiarą a rzeczywistością ludzką. W konsekwencji zachwiało się także chrześcijańskie poszukiwanie artystyczne, które zostało zepchnięte na margines życia. Sacrum zostało zastąpione przez podświadomość albo całkowicie unicestwione. Człowiek nie odczuwając już potrzeby tego, co Boskie, uważa za daremne także tworzenie sztuki chrześcijańskiej. Kiedyś sztuka chrześcijańska stanowiła w jakiś sposób jądro, wokół którego toczyły się wszystkie inne rzeczywistości artystyczne.

Dzisiaj sztuka chrześcijańska ogranicza się do pojedynczych prób, podejmowanych przez nielicznych artystów, którzy w swoich poszukiwaniach artystycznych odczuwają potrzebę tworzenia chrześcijańskich dzieł, wypływających z ich bezpośredniego doświadczenia wiary. Dzieje się to w kontekście kulturalnym, który wydaje się wiarę negować. Nic dziwnego, że Sobór Watykański II w *Konstytucji o liturgii świętej* podkreślił wagę sztuki sakralnej: „Do najszlachetniejszych dzieł ducha ludzkiego słusznie zalicza się sztuki piękne, zwłaszcza sztukę religijną i jej szczyt, mianowicie sztukę kościelną. Z natury swej dążą one do wyrażenia w jakiś sposób w dziełach ludzkich nieskończonego piękna Bożego. Są one tym bardziej poświęcone Bogu i pomnażaniu Jego czci i chwały, im wyłączniej zmierzają tylko do tego, aby swoimi dziełami dusze ludzkie pobożnie zwracać ku Bogu” (KL 122). Dalej w dokumencie czytamy: „Także sztuka naszej epoki oraz wszystkich narodów i regionów może się swobodnie rozwijać w Kościele, byleby z należąną czcią i szacunkiem służyła świątyniom i obrzędowi świętemu, tak aby mogła swój głos dołączyć do tego cudownego hymnu chwały” (KL 123).

Wypowiedzi *Katechizmu Kościoła katolickiego* również są w tej kwestii jasne. Stwierdza on: „sztuka sakralna jest prawdziwa i piękna, gdy przez swoją formę

¹ Por. A. Dziuba, *Sztuka sakralna w służbie misterium Chrystusa*, „Liturgia Sacra” 7 (2001) nr 1, s. 114 (odtąd skrót LS).

² Por. J. Plazaola, *Arte sacro actual*, Madrid 1965, s. 3-24; zob. C. Chenis, *Fondamenti teorici dell' arte sacra*, Roma 1991.

odpowiada swojemu właściwemu powołaniu, jakim jest ukazywanie i uwielbienie, w wierze i adoracji, transcendentnej tajemnicy Boga, niewidzialnego, najwyższego piękna Prawdy i Miłości, objawionego w Chrystusie, «który jest odbłaskiem Jego chwały i odbiciem Jego istoty» (Hbr 1,3), w którym «mieszka cała Pełnia: Bóstwo, na sposób ciała» (Kol 2,9). To duchowe piękno odzwierciedla się także w Najświętszej Maryi Dziewicy, w aniołach i świętych. Prawdziwa sztuka sakralna prowadzi człowieka do adoracji, modlitwy i miłowania Boga» (KKK 2502).

Sztuka chrześcijańska ma wielkie znaczenie dla komunikowania religijnego. Podkreślił to Paweł VI na spotkaniu z artystami, gdy mówił: „Kościół, jeżeli chce być wierny swym zadaniom, nie może się obejść bez sztuki liturgicznej”³. Podobny dialog z artystami prowadził Jan Paweł II. W przededniu Jubileuszu 2000 roku przekazał orędzie do artystów zachęcając ich: „Wasze rozliczne drogi, artyści świata, mogą wszystkich prowadzić do tego nieskończonego oceanu piękna, gdzie zdumienie staje się podziwem, upojeniem, niewypowiedzianą chwałą”⁴. List streszcza całą sytuację historyczną i wspomina tematy, które od zawsze ożywiały artystów w realizowaniu sztuki chrześcijańskiej.

W tym kontekście nikt nie powinien wątpić w powołanie tej niepowtarzalnej wizualnej komunikacji, jaka spełnia się przez sztukę, rozumianą jako środek ułatwiający rozpoznanie zbawczej obecności Boga w czasie celebracji liturgicznych⁵. Poprawnie rozumiana i rozeznana oraz spełniająca ewangelizacyjną rolę sztuka sakralna powinna dzięki komunikacji ułatwić odkrycie Tego, o którym mówi Nowy i Stary Testament: „najpiękniejszy z synów ludzkich” (Ps 45,3; Iz 33,17)⁶.

W liturgii od dawna pojawia się postulat, by zwracać większą uwagę na sztukę sakralną, którą znamionuje tak wiele form, miejsc i znaków. Dzięki niej istnieje możliwość przyciągania większej liczby uczestników na celebracje liturgiczne, a także możliwość komunikacji z duchowością chrześcijańską, tak bardzo wrażliwą na dobro, piękno i prawdę. Wartości te pozostają zawsze otwarte dla każdego uczestnika liturgii. Poprzez sztukę może on poprawniej i głębiej rozeznąć celebrowane misterium kultu⁷.

Kościół i artyści powinni starać się o wysokie kompetencje do promowania sztuki liturgicznej, tak by dobrze komunikowała misterium Boga. Rodzi się pytanie w jaki sposób sztuka liturgiczna komunikuje misterium Boga? By na nie odpowiedzieć, artykuł niniejszy przedstawia dwa wątki: **architekturę kościelną komunikującą misterium Boga (1)**, i **sprzęt wraz z szatami liturgicznymi komunikującymi misterium Boga (2)**.

1. Architektura kościelna komunikuje misterium Boga

Kościół zawsze wprzęgał w służbę liturgii różne style architektoniczne, nie uważając żadnego stylu „jakby za swój własny, lecz stosownie do charakteru i warunków narodów oraz potrzeb różnych obrządków dopuszczał formy artystyczne każdej

³ Przemówienie Pawła VI do artystów zgromadzonych w Watykanie w dniu 7 maja 1964 r.

⁴ List Jana Pawła II do artystów z dnia 24 kwietnia 1999 roku.

⁵ Por. R. Pesche, *Der reiche Fischfang Lk 5,1-11 / Jo 21,1-14, Wundergeschichte - Berufungserzahlung – Erscheinungsbericht*, Düsseldorf 1969.

⁶ A. Dziuba, *Sztuka sakralna w służbie misterium Chrystusa...*, s. 122.

⁷ Tamże, s. 127.

epoki, tworząc z biegiem czasu skarbiec sztuki, który z całą troską należy zachować” (KL 123). Z drugiej strony istniał odwrotny wpływ liturgii na konkretne rozwiązania architektoniczne⁸. Szczególnie w okresie posoborowym zaczęto pod adresem nowo powstających kościołów⁹ wysuwać dwa podstawowe założenia. Pierwszym z nich jest funkcjonalność, czyli troska o ułatwienie wykonywania czynności liturgicznych (por. KL 124). Drugim jest ich komunikatywność, czyli osiągnięcie czynnego uczestnictwa wiernych w liturgii (por. KL 124)¹⁰. Komunikują kościoły-budynki, a ich symbolicznym językiem jest sztuka i architektura sakralna¹¹. Liturgia komunikuje dlatego, że sama w sobie oparta jest na różnych językach (słowo, gest, obraz) i jest formą języka symbolicznego. Wiadomo, że do istoty liturgii nie należy ani architektura obiektu, ani jego wyposażenie czy wystrój. Jednak należyte zorganizowanie owej przestrzeni stanowi swego rodzaju środowisko liturgiczne¹², będące ważnym czynnikiem komunikatywnego sprawowania świętej akcji liturgicznej¹³. Stąd tak wielką uwagę zwraca się na właściwą *treśćformę* artystyczną wpisana w konkretną *czasoprzestrzeń*¹⁴.

Człowiek udając się do kościoła, wchodzi w proces komunikacji, którego punktem kulminacyjnym jest rozpoznanie budynku-kościoła. Świątynia komunikuje przez przekazy, jakie przesyła otaczającej ją przestrzeni i wspólnocie¹⁵. Chodzi tu nie tylko o miejsce, przestrzeń, ryty i obrzędy, ale także o jakość komunikacji treści¹⁶, programu, posłannictwa i samorealizacji Kościoła.

a) Komunikowanie tajemnicy Boga poprzez przestrzeń kościoła

Architektura chrześcijańska ma podwójne zadanie: duchowe i funkcjonalne¹⁷. Przestrzeń kościelną jako wyjątkowe miejsce modlitwy powinny cechować praktyczność i komunikatywność, gdyż przeznaczona jest ona do sprawowania czynności

⁸ E. Abruzzini, *Architettura*, „Nuovo dizionario di liturgia”, Roma 1984, s. 86-95.

⁹ Szczegółowe wskazania dla mających plan budowy nowego kościoła lub chcących adoptować stary (duszpasterzy, architektów itp.), zob. *Normy postępowania w sprawach sztuki kościelnej wydane przez Konferencję Episkopatu Polski* (25 I 1973 roku), w: *Dokumenty Duszpastersko-Liturgiczne Episkopatu Polski 1966-1993*, red. Cz. Krakowiak, Lublin 1994, s. 311-330.

¹⁰ Zob. H. J. Sobeczko, *Zgromadzeni w imię Pana (Teologia znaku zgromadzenia liturgicznego)*, Opole 1999, s. 224; M.E. Rosier-Siedlecka, *Posoborowa architektura sakralna*, Lublin 1979; H. Nadrowski, *Budowa kościoła, Aspekt teologiczny i pastoralny*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 2004 t. XVII, s. 265-303 (odtąd skrót PST); tenże, *Sacrum przestrzeni kościelnych*, Kielce 2005.

¹¹ Por. G. Caputo, *Arte e architettura per la comunicazione del mistero*, w: *Liturgia epifania del Mistero (per comunicare il Vangelo in un mondo che cambia)*, red. “Centro di Azione Liturgical”, Roma 2003, s. 131.

¹² Szerzej na ten temat: zob. R. Walczak, *Świątynia chrześcijańska i jej wystrój w świetle soborowych i posoborowych dokumentów Kościoła*, Kalwaria Zebrzydowska 1999, s. 50-106.

¹³ Ch. M. Werner, *Otto H. Senn - Seine Auseinandersetzung mit dem Kirchenbau*, „Kunst und Kirche” 3 (1978), s. 113-119 (odtąd skrót KuK).

¹⁴ H. Nadrowski, *Budowa kościoła...*, s. 291.

¹⁵ CEL Commissione episcopale per la liturgia, Nota pastorale *La progettazione delle nuove chiese* (16.02.1993).

¹⁶ Por. G. Schiwy, *Welche Kunst soll in die Kirche?*, KuK 1994, nr 4 s. 221.

¹⁷ Zob. szerzej na ten temat: E. Norman, *The House of God*, London 1990; V. Minucciani, *Il Come nella Chiesa*, „Chiesa Oggi- Architettura e Comunicazione” 10 (2001) nr 50, s. 52.

liturgicznych wspólnoty (wymiar funkcjonalny)¹⁸. Budynek kościelny był zawsze uprzywilejowanym miejscem zgromadzenia liturgicznego oraz modlitwy (wymiar duchowy). Dostrzeżenie tych aspektów przewija się w całym nurcie przed i posoborowym¹⁹.

Katechizm Kościoła katolickiego zwraca uwagę na atmosferę obiektu sakralnego: przestrzeń, która zachęca do skupienia i cichej modlitwy, która przedłuża i uzewnętrznia modlitwę eucharystyczną (por. KKK 1185). Można dopowiedzieć, iż przestrzeń kościelna przygotowuje i uprzedza liturgię mszalną. Stąd należy pamiętać, iż cała oprawa słowno-muzyczna²⁰ i plastyczna winna być komunikatywna dla człowieka i wyrażać jego przeżycia wewnętrzne²¹. Wspólnota chrześcijańska potrzebuje miejsca²², w którym mogłaby się gromadzić i dlatego zadanie budowli kościelnej²³ definiuje się w sensie nie tyle sakralnym, ile ściśle funkcyjnym – jako umożliwienie bycia razem²⁴. W odniesieniu do przestrzeni współczesnych kościołów wspólnota powinna być świadoma wartości uzupełniającej, jaką ma ona w czynnościach liturgicznych. Stąd konieczność poprawnego wykorzystania przestrzeni i jej dzieł – nie można dać się porwać przez nadmiernie fantazyjne bodźce nie oparte na symbolach i tradycji²⁵.

Większość wspólnot nie ma możliwości tworzenia przestrzeni do celebrowania *ex novo*, głównym problemem jest więc dostosowanie się do istniejącego miejsca i przystosowanie go do celebracji. Historia Kościoła poświadcza taką praktykę. Ciekawe jest prześledzenie pewnych etapów tej drogi, ażeby zrozumieć zachodzące procesy i odkryć, że jeszcze dziś jesteśmy dłużnikami naszej wizji kościoła-budynku. Proces ten za każdym razem jest naznaczony innymi interpretacjami teologicznymi i eklesjalnymi, które raz obejmują, a niekiedy odchodzą od współczesnych im nurtów myśli²⁶. Rodzi się pytanie, czy dostosować zgromadzenie liturgiczne do przestrzeni,

¹⁸ Por. L. Salviucci Insolera, *Arte e sacro*, w: *La comunicazione il Dizionario di scienze e tecniche*, red. R. Lever, P.C. Rivoltella, A. Zanacchi, Roma 2002, s. 56.

¹⁹ Por. H. Nadrowski, *Sacrum przestrzeni kościelnych*, Kielce 2005, s. 16.

²⁰ Por. R. Tyrała, *Aktualność odnowy muzyki liturgicznej przedstawionej w Motu Proprio świętego Piusa X*, LS 9 (2003) nr 2 (22) s. 405-409.

²¹ Por. H. Nadrowski, *Sacrum przestrzeni kościelnych...*, s. 16.

²² Por. Sz. Fedorowicz, *Bardzo krótka historia liturgii*, Kraków 2004, s. 14.

²³ Chrześcijanie od zawsze odczuwają w kościele przestrzeń dla wspólnoty. Dowodem tego jest ich uczestniczenie we wznoszeniu budynku. Dzieje się to w zbiorowy sposób od XI wieku do mniej więcej XIV wieku, kiedy budowano olbrzymie katedry. Ze stylistycznego punktu widzenia najpierw była faza bardziej powściągliwa i okazała – styl romański. Potem pragnienie zjednoczenia z Bogiem zostało pokazane przez wykorzystanie form architektonicznych bardzo wysmukłych w górę i z rozległymi witrażami, które napełniały kościoły światłem – gotyk. Kościoły i klasztory zakonów odzwierciedlały duchowość świętych założycieli. Mamy w ten sposób różnicowane środki artystycznych w zależności od różnych sposobów przeżywania wiary. Jako jedyne przykłady można podać architekturę cysterską propagowaną przez świętego Bernarda z Clairvaux w XII wieku. Odzwierciedla ona poszukiwanie prostej i linearnej formy, jak to można zobaczyć porównując plany licznych kościołów rozproszonych po całej Europie, podobnych do jedyne go wzorca schematycznego, który zostaje powielany bez zmian, por. L. Salviucci Insolera, *Arte e sacro...*, s. 56.

²⁴ Por. J. Ratzinger, *Duch liturgii*, Poznań 2002, s. 59.

²⁵ Por. G. Caputo, *Arte e architettura per la comunicazione del misterio...*, s. 132.

²⁶ Tamże, s. 133.

czy dostosować przestrzeń do zgromadzenia? Wszelkie próby dostosowania tak struktury, jak i wyposażenia w kościołach do celebracji powinny uwzględnić takie aspekty, jak:

- artykulacja przestrzeni sprzyjająca pełnemu uczestnictwu we wspólnotowej czynności liturgicznej,
- wyrazistość znaków sprzyjająca zrozumieniu treści teologicznych nadprzyrodzonej rzeczywistości liturgii,
- dokładne określenie bardziej miejsc liturgicznych (słowo, Eucharystia, kazanie, śpiew), niż ich wyposażenia (ambonka, ołtarz, organy itp.)²⁷.

W tym miejscu warto odwołać się do następującego ewangelicznego wydarzenia: „powiecie gospodarzowi: Nauczyciel pyta cię: Gdzie jest izba, w której mógłbym spożyć Paschę z moimi uczniami? On wskaże wam salę dużą, usłaną; tam przygotujecie” (Łk 22,11-12). Spróbujmy uwzględnić ten ewangeliczny obraz jako ikonę dostosowania miejsc kultu. Prośba skierowana przez Chrystusa do uczniów, aby poszli przygotować wieczernek, przypomina, że każdy kościół, w którym sprawuje się pamiętkę Eucharystii, jest przede wszystkim miejscem uobecniającym akcję liturgiczną. Czynność ta, będąc sama w sobie wspólnotową, prowadzi do komunikowania między uczestnikami. Analizujemy to, ażeby odkryć, na ile środowisko wpływa na samą celebrację (a więc komunikowanie) i na ile celebracja dodaje bodźców do modyfikacji miejsca, w którym jest ona sprawowana (czyli dostosowanie do potrzeb komunikatywnych)²⁸.

Analizujemy kościół jako miejsce, które nadaje się do szczególnej funkcji znaczącego locum sprawowania tajemnicy Chrystusa. Przykład dostosowania miejsca do liturgii mamy w tekście wyżej przytoczonej Ewangelii, który przypomina, że miejsce to należy przygotować do Ostatniej Wieczerzy Chrystusa i Apostołów. Od tamtego czasu gest łamania chleba nie zmienił się, ale uległ zmianie sposób przeżywania i komunikowania go. Dwa tysiące lat tradycji architektonicznej miejsc kultu chrześcijańskiego pokazuje, jak Kościół przekształcał i dostosowywał miejsca swojego kultu – najpierw zajmował i modyfikował budynki przeznaczone do innych funkcji, potem adaptował nowe²⁹.

Liturgia jest dzisiejsza i dla dziś, aktualizuje przeszłość i przyszłość, jest ikoną wieczerzy i uczy wiecznej. Nie miałyby sensu celebracja, która dostosowywałaby się biernie do uprzednio istniejącej przestrzeni – byłyby archeo-liturgia. Wieczną wartość liturgii każdego czasu trzeba zawsze przywracać i proponować na nowo. Natomiast ma sens myślenie o miejscu, które dostosowuje się do akcji liturgicznej, komunikuje ją i modeluje w zależności od potrzeb, cech i znaczenia obrzędu. Reformowanie liturgii oznacza też reformowanie miejsc po to, aby sprawowane w nich celebracje stawały się bardziej komunikatywne³⁰.

Trzeba pamiętać, że przestrzeń, w której chrześcijanie się spotykają, ma służyć celebracji misterium Paschalnego, po to, by spotkać w niej obecnego Chrystusa i dać

²⁷ Tamże, s. 138.

²⁸ Por. tamże.

²⁹ Por. tamże.

³⁰ Por. tamże.

się wciągnąć w przemieniający dynamizm Jego Paschy. Przestrzeń kościoła tak długo będzie komunikować, jak długo będzie trwać w tym miejscu dynamiczna moc misterium Paschalnego Chrystusa udzielana ludziom. Nie wolno zapomnieć, że wystrój świątyni jest w służbie tej próby komunikowania Paschy i że teologia tego misterium jest najważniejsza³¹. Stąd przestrzeń kościoła winna przemawiać językiem jasnym i zrozumiałym, powinna przybliżać rzeczywistość, która jest celebrowana³². Fundamentalną rolę w całościowym obrazie kościoła, a także liturgii, odgrywa wyposażenie.

b) Komunikować tajemnicę Boga przez wyposażenie kościoła

Często, zwłaszcza w nowych kościołach, aspekt ten nie towarzyszy projektowaniu budynku jako całości, ale jest pozostawiony do wyboru w ostatniej chwili lub poddany improwizacjom. Na przykład, stajemy wobec ławek bardzo różnych, które świadczą o rozrastaniu się wspólnoty czy nakryć i sprzętu różnego koloru, z przeróżnych materiałów. Tworzą one bardziej wystawę kościelną, ale nie zawsze komunikują coś wiernym³³.

Jeżeli liturgia komunikuje wszystkim (formy, kolory, figury), podkreślając ich wartość symboliczną i podnosząc je do rangi narzędzia komunikującego, to jest oczywiste, że każdy aspekt zaniedbany czy nie pielęgnowany doprowadzi do wyrażania negatywnego obrazu celebrującej wspólnoty. Na przykład, świece ołtarzowe z wkładami olejowymi lub elektrycznymi, paschał drewniany wymalowany na żółto, woda żywa, która staje się wodą stojącą, często umieszczoną w salaterkach plastikowych, by nie zniszczyć marmurowej kropielnicy itp. Przypadki te świadczą, że wiele żywych znaków liturgii zostało zastąpionych mało wartościowymi reprodukcjami; często też zostały nagięte do rozwiązań w wątpliwym guście³⁴.

Warto jeszcze dla przykładu przywołać obraz drzwi kościoła, który może wyrażać ideę wchodzenia do świątyni. Wejść do kościoła, znaczy pokonać drogę nie tylko fizyczną, ale i duchową. Ta symbolika jest już liturgią. Obraz różnych drzwi, które możemy określić jako wirtualne (gdyż nie są rzeczywiste), ale bez których nie można w rzeczywisty sposób wejść do budynku kultu, stanowi komunikację³⁵.

Pierwsze drzwi to komunikacja historii. Przedstawiają one podejście do budynku poprzez dzieje religijne. Każdy kościół ma swoją historię, swoje początki. *Drugie drzwi to komunikacja sztuki.* Niewątpliwie drzwi te otwierają przed nami fascynujący i złożony związek różnych stylów, różnego pochodzenia, który w ciągu wieków stworzył styl złożony, charakteryzujący często przede wszystkim kościoły historyczne. Obrazy, rzeźby, posadzki i okna. To wszystko przedstawia się jako niezrównane świadectwo o wielkiej wartości artystycznej. *Trzecie drzwi to komunikacja Pisma Świętego.* Powinny być one przekraczane przez tych, którzy chcą zrozumieć znaczenie i powody wielkich przestrzeni liturgicznych. Bez słowa Bożego wszelkie figury, osoby, rośliny, obrazy i to wszystko, co przedstawiają dzieła sztuki, pozostanie

³¹ Por. C. Valenziano, *Architetti di chiese*, Palermo 1995, s. 96.

³² Por. R. Kempy, *Sztuka i architektura w służbie liturgii*, „Anamnesis” 7 (2000/2001) nr 27.

³³ Por. G. Caputo, *Arte e architettura per la comunicazione del misterio...*, s. 144.

³⁴ Por. tamże.

³⁵ Por. tamże, s. 140.

pozbawione swego najgłębszego znaczenia. *Czwarte drzwi to komunikacja pobożności*. Historia może ukazać nam dzieje jakiegoś szczególnego nabożeństwa. Wiara wspólnoty zawsze znajduje konkretne formy komunikacji i stanowi niewyczerpane Źródło duchowości każdego kościoła lokalnego. *Piąte drzwi to komunikacja tradycji*. Należy je przekraczać w poszukiwaniu związków z lokalnym kościołem-katedrą, która jest uobecniania w konkretny sposób poprzez obecność wielu budynków. Tradycję przedstawiają też znaki wyrażające teologię czasu, eklezjologię i posiadaną przez wspólnotę świadomość samej siebie i swojego posłannictwa w tym konkretnym kontekście. *Szóste drzwi to komunikacja liturgii*. Jeżeli nie przejdziemy przez nie, nie możemy dogłębnie zrozumieć bogactwa kościoła. To liturgia wzbogaca liczne obrazy i uzupełnia arcydzieła sztuki, gdyż komunikuje intymny związek z tajemnicą, która realizuje się w Kościele. Liturgia uobecnia to wszystko, co znaki artystyczne wskazują lub przypominają, odkrywając ostateczny sens tej ikony, jaką jest każdy kościół komunikujący Boga z człowiekiem³⁶.

2. Sprzęt i szaty liturgiczne komunikują misterium Boga

Istnieją języki „syntezy”, które komunikują coś poprzez czynności i pokazywanie. Na swój sposób także *Konstytucja o liturgii świętej* przypomina status sztuki sakralnej: „Czcigodna Matka Kościół zawsze był przyjacielem sztuk pięknych, stale szukał ich szlachetnych usług i kształcił artystów, aby należące do kultu przedmioty były godne, ozdobne i piękne, jako znaki i symbole rzeczywistości nadziemskiej” (KL 122). Sztuka liturgiczna winna komunikować sprawowaną Tajemnicę. Ta komunikatywność dokonuje się przez sprzęty i szaty, które powinny być „znakami” tego, co akcja liturgiczna wyraża, czyli rzeczywistości nadprzyrodzonej. Nadto przedmioty i szaty liturgiczne są najbardziej bezpośrednim narzędziem, które komunikuje styl gromadzącej się w kościele wspólnoty³⁷.

Sobór Watykański II nie zlekceważył podania pewnych wskazówek (zob. KL 122-124), jakie należy przyjąć do projektowania, wyrobu i wykorzystania przedmiotów i szat w liturgii. Te ostatnie, choć nie stanowią serca celebracji, to jednak są jej bezpośrednim „biletem wizytowym”. Soborowe wskazania dotyczące sztuki liturgicznej zostały zawarte w *Zasadach i normach postępowania się Mszą Rzymską*³⁸. Warto w tym miejscu je przytoczyć: „Do wszelkiego rodzaju sprzętów liturgicznych Kościół dopuszcza rodzaj i styl artystyczny każdego regionu oraz akceptuje takie dostosowania, jakie odpowiadają kulturom i tradycjom poszczególnych ludów, byleby tylko każda rzecz była dostosowana do użytku, do którego jest przeznaczona. Także i w tym sektorze należy zatroszczyć się o szlachetną prostotę, która tak dobrze komponuje się z autentyczną sztuką” (ZNPMR 287).

W wyborze materiałów na sprzęty liturgiczne, oprócz tych używanych tradycyjnie, można posłużyć się także takimi, które zgodnie z mentalnością naszych czasów uważa się za szlachetne, trwałe i które dobrze dostosowują się do użytku sakralnego.

³⁶ Por. tamże, s. 140-141.

³⁷ D. Piazza, *Comunicare eon le cose: arredi e vesti per la liturgia*, „Rivista Liturgica” 6 (2002) nr 235, s. 30 (odtąd skrót RiL).

³⁸ Odtąd skrót: ZNPMR.

W tym sektorze ocena należy do Konferencji Episkopatu poszczególnych regionów (por. ZNPMR 288). Jeżeli chodzi o formę naczyń liturgicznych, to do zadań artysty należy przygotowanie ich w najbardziej stosowny sposób, według zwyczaju poszczególnych regionów, byleby tylko były stosowne do użytku liturgicznego, do jakiego są przeznaczone (por. ZNPMR 295).

W liturgii nie wszyscy jej uczestnicy wykonują te same obowiązki. To zróżnicowanie posług w wypełnianiu kultu Bożego wyraża się na zewnątrz zróżnicowaniem szat liturgicznych, które mogą być znakiem urzędu właściwego każdemu z posługujących. Wypada jednak, by szaty te przyczyniały się do godności czynności liturgicznej (por. ZNPMR 297). Odnośnie do form szat liturgicznych, Konferencje Episkopatów mogą ustalić i proponować Stolicy Apostolskiej dostosowania wymagane przez potrzeby i zwyczaje poszczególnych regionów (ZNPMR 304). Piękna i szlachetności szat należy poszukiwać i podkreślać bardziej w formie i wykorzystanym materiale, aniżeli w bogactwie ozdób. Mogą one przedstawiać wyobrażenia, obrazy czy symbole, wskazujące na ich liturgiczny charakter, z wykluczeniem tego, co im nie przystoi (por. ZNPMR 306).

Z powyższych wskazań wyłaniają się trzy podstawowe kryteria³⁹, które powinny kierować projektowaniem i przygotowaniem przedmiotów, aby były bardziej komunikatywne dla celów kultycznych. Po pierwsze, powinny być piękne według sztuki danej kultury i regionu. Po drugie, winny okazać się zdadne do użytku liturgicznego i po trzecie, powinny być skromne, bez wystawności i przepychu.

Wyżej powiedziano, jakie powinny być przedmioty „liturgiczne”, by mogły skutecznie komunikować uczestników liturgii. Rodzi się pytanie, dlaczego w ogóle potrzebne są specjalne szaty do liturgii? Zasadniczą odpowiedź podaje *Konstytucja o liturgii świętej*: „Do najszlachetniejszych dzieł ducha ludzkiego słusznie zalicza się sztuki piękne, zwłaszcza sztukę religijną i jej szczyt, mianowicie sztukę kościelną. Z natury swej dążą one do wyrażenia w jakiś sposób w dziełach ludzkich nieskończonego piękna Bożego. Są one tym bardziej poświęcone Bogu i pomnażaniu Jego czci i chwały, im wyłącznie zmierzają tylko do tego, aby swoimi dziełami dusze ludzkie pobożnie zwracać ku Bogu” (KL 122). W pewnym sensie sztuka, która oddaje się na usługi liturgii, nabiera wymiaru komunikacyjnego między tym, co boskie a tym, co ludzkie. To komunikacyjna natura sztuki wprowadza harmonię do działania symboliczno-sakramentalnego liturgii⁴⁰.

Celem szat liturgicznych jest podkreślenie zróżnicowania posług w łonie jednego zgromadzenia i przyczynienie się do „godności” czynności liturgicznej. Jeżeli pozostaniemy przy wyrażeniu „godności”, to jesteśmy w dziedzinie komunikowania. Godne jest coś, co jest stosowne, pasuje do natury jakiegoś miejsca, osoby, a zatem „ozdabiając” ją, podkreśla się w niej to, czym słusznie jest i powinna być. „Godność” wymaga zrównoważenia, a nie przepychu, ażeby ozdoba nie zakryła godności⁴¹.

Znaczenie szat liturgicznych zostaje uściślone w cytowanym ZNPMR 297. Szaty podkreślają różne posługi, a poprzez kolory komunikują „środkami zewnętrznymi

³⁹ Por. D. Piazzini, *Comunicare eon le cose: arredi e vesti per la liturgia...*, s. 31.

⁴⁰ Por. tamże, s. 32.

⁴¹ Por. tamże.

szczególne cechy tajemnic wiary, które są sprawowane oraz sens życia chrześcijańskiego w ciągu roku liturgicznego” (ZNPMR 307).

Sprzęty i szaty, by mogły być bardziej komunikatywne, powinny wejść do programowania duszpasterskiego i do przygotowania celebracji. Wydaje się rzeczą stosowną, by przywrócić komunikację z artystami, i to nie tylko z tymi, którzy projektują kościoły, dostosowują je czy zdobią. Odrzucenie pospolitej seryjnej produkcji i powrót do rękodzielnictwa może ocalić szlachetność materii i funkcjonalność formy, której wymaga się od sprzętu i szat liturgicznych⁴². W ostatnich latach artyści zaangażowali się w tworzenie sprzętów i szat liturgicznych, ale operacja często okazywała się akademicka i nie miała dalszego ciągu (także dlatego, że artyści zazwyczaj dalecy są od odczuć duszpasterzy i wiernych). Wydaje się, iż doświadczenie zręcznych rzemieślników może stworzyć sprzęty i szaty nadające się do liturgii.

Znikoma funkcjonalność niektórych sprzętów, brzydota innych czy zwykle nostalgiczne używanie starych i cennych przedmiotów często wiążą się ze słabą umiejętnością projektowania. Można dostrzec przestrzenie liturgiczne dobrze zaprojektowane, ale następnie „zepsute” przez przedmioty pospolite czy źle rozmieszczone. Często można zauważyć podłogi przestrzeni prezbiteriów skromne, a zarazem uroczyste, albo ołtarze naprawdę artystyczne, ale pierwsze zepsute kablami i łączami do mikrofonów albo zastawione krzesłami i stolikami, a drugie wypełnione świecznikami czy flakonami, które urągają dobremu smakowi⁴³. Przenośne pulpity, często chwiejące się, są zaprzeczeniem ambony jako znaku. Trzeba pamiętać, by miejsce, gdzie znajduje się Lekcjonarz lub Ewangelista (Ewangelista) nie było zbyt wysokie, gdyż przeszkadza to w bezpośredniej komunikacji ze zgromadzeniem⁴⁴. Właściwe usytuowanie ambony, stołu słowa Bożego, winno ukazywać, iż słowo Boże jest uroczyście głoszone i komunikowane uczestnikowi liturgii. Na wielu ołtarzach umieszcza się różne książki i książeczki, notatki, okulary, chusteczki. Od samego początku aż do końca celebracji wiele ołtarzy staje się kredensem, miejscem, gdzie znajdują się ampulki, puryfikaterze, pateny, puszki, kielich, pudelko z hostiami. Wszystko znajduje się pod ręką i na ciągłym widoku. Nie wolno redukować ołtarza do funkcji magazynu. Liczba świeczników i kwiatów winna być niewielka. Mikrofon nie powinien przeszkadzać i pomniejszać świętych przedmiotów i znaków liturgicznych⁴⁵.

Wydaje się, że aby przywrócić godność sprzętom i szatom, potrzebna jest formacja liturgiczna kapłanów i animatorów liturgii. Tylko przywrócona kompetencja artystyczno-liturgiczna pozwoli wykorzystać stare sprzęty i szaty. Należy odnawiać je nie tylko po to, ażeby stały się materiałem dla muzeów, ale ażeby dobrze komunikowały uczestnika liturgii z Bogiem. W poważnym zaangażowaniu w komunikowanie własnej wiary nie można traktować uczestnika liturgii jako kogoś niezdolnego do posługiwania się językami sztuki i rzemiosła właśnie tam, gdzie Bóg i człowiek

⁴² Por. tamże, s. 35.

⁴³ Por. D. Piazza, *Comunicare eon le cose: arredi e vesti per la liturgia...*, s. 35.

⁴⁴ Por. F. Ferrari, *Animowanie celebracji liturgicznych*, Kraków 2002, s. 39.

⁴⁵ Por. tamże, s. 41.

spotykają się w sprawowanej tajemnicy⁴⁶.

Powyższe refleksje warto zakończyć stwierdzeniem angielskiego architekta R. Maguire, który mówi: „Jeśli budujesz kościół, tworzysz dzieło, które mówi. Będzie komunikować poprzez swoją architekturę, wystrój wnętrza, symbolikę, walory artystyczne i tak będzie na zawsze. Jeśli będzie znakiem fałszywym i niekomunikatywnym, będzie burzyć, zamiast jednoczyć, będzie wprowadzać zamęt, zamiast świadczyć i komunikować”⁴⁷.

Zakończenie

1. Sztuka liturgiczna jest przeznaczona do podstawowych celebracji liturgicznych, których celem jest kult Boga, uświęcenie jednostek i wspólnoty oraz komunikacja orędzia zbawczego. Sztuka chrześcijańska ma doniosłe znaczenie dla komunikowania religijnego, o czym świadczą wypowiedzi papieży i nauczanie Magisterium Kościoła. Dziś w liturgii pojawia się postulat zwracania uwagi na sztukę sakralną, dzięki której istnieje możliwość przyciągania większej liczby uczestników na celebracje, a tym samym włączania w komunikację tajemnicy Boga.

2. Zaleca się tak formować współczesnych artystów, by byli odpowiednio nastawieni do promowania sztuki kościelnej, która by komunikowała tajemnicę Boga. Owo komunikowanie tajemnicy najwyraźniej uwidacznia się w architekturze kościelnej i sztuce liturgicznej (sprzęt i szaty liturgiczne).

3. Aby przywrócić odpowiednią godność sztuce liturgicznej, potrzebna jest formacja liturgiczna w zakresie sztuki kościelnej zarówno duchowieństwa, jak i ludu Bożego. Kościół wspominając dyspozycje i kryteria, jakie regulują sztukę liturgiczną (KL 122-129), zwraca uwagę na kompetencje artystów. Na ten temat stwierdza: „dopuszczać formy artystyczne wszystkich ludów i wszystkich krajów” (OWMR 254).

4. Sobór Watykański II podkreśla: „Na swój sposób sztuka ma wielkie znaczenie dla życia Kościoła” (GS 62). Ma on swoją sztukę i jej potrzebuje do komunikowania misterium Boga.

⁴⁶ Por. D. Piazzì, *Comunicare eon le cose: arredi e vesti per la liturgia...*, s. 35.

⁴⁷ R. Fabris, *Dal tempio luogo sacro alla comunita-tempio*, „Vita monastica” 145 (1981) s. 93.