

Ks. Konstanty Michalski — Kraków.

ARS SACRA ORATIO CORPORIS CHRISTI MYSTICI.

Po okresie atomizacji w naszym myśleniu o rzeczywistości zjawiał się jako reakcja okres myślenia całościowego i organicznego. Jeszcze wczoraj rozbijano na cząsteczki, na monady wszelką całość bez względu na to, czy była martwą czy żywą, czy chodziło o ludzką duszę czy o wielkie grupy społeczne. Dzisiaj wychodzi się wszędzie z całości i stara się ją aż do końca utrzymać w polu uwagi tak, iż raczej grozi niebezpieczeństwo, że się będzie pomijało różnice między częściami czy stronami w tej samej rzeczy, grozi niebezpieczeństwo, że w człowieku będzie się widziało tylko członka grupy społecznej a straci się z oczu jego osobowość.

Podobnie działo się nieraz z myśleniem w Kościele i o Kościele. Jeszcze wczoraj mówiło się o prawach jednostki do wyżycia się religijnego na swój własny sposób i tylko tak, jeszcze wczoraj widziano tylko wiernych a tracono z oczu całość; dzisiaj zmieniła się na ogół postawa religijna człowieka. W samej teologii w ognisku zainteresowań stanęła myśl o Mistycznym Ciele Chrystusa, skupiając koło siebie olbrzymią ilość innych zagadnień. W organicznym związku z tym objawem pozostaje ruch liturgiczny, który kładzie główny nacisk na czynny udział wiernych w modlitwie całego Kościoła. Bodaj czy nie ruch liturgiczny rozpoczęty we Francji tak świetnie przez Dom Guerangera nie oddziałł ostatecznie na dzisiejszą teologię, która rozbudowując coraz szerzej i głębiej naukę o *Corpus Christi Mysticum*, zwraca na siebie uwagę i zainteresowania także świeckiego społeczeństwa. Spośród świeckich ruch liturgiczny i myśl o Ciele Mistycznym Chrystusa musi najwięcej zaciekać artystę, bo wskutek niezwykłej swej wrażliwości wyczuwa on czy przeczuwa najsilniej zawarte tam piękno. Chociaż się mylił Marian Zdziechowski, kiedy sądził, że modernizm zaspokoi po-

trzeby religijne współczesnego człowieka, to jednak jeszcze dzisiaj czytamy z biciem serca to, co wyznał o własnych przeżyciach podczas świętej liturgii<sup>1)</sup>). Rola artysty sięga zresztą dalej, gdyż liturgię jego dusza nie tylko przeżywa, lecz wkracza w nią czynnie w sposób inny aniżeli ogół wiernych. Toteż artysta musi zrozumieć, że jego sztuka powinna się w świątyni modlić tak, jak się modli w niej cały Kościół. Ażeby tę myśl uzasadnić, zwrócimy uwagę na to, jak nasze hasło „*ars sacra oratio Corporis Christi Mystici*“ zgadza się z postawą 1) Kościoła, 2) artysty, 3) samej sztuki, pojętej jako całość wytworów artystycznych.

## I

Pierwsza część rozprawki ma wskazać przesłanki, z których powinno wyjść rozumowanie, jeżeli ma udowodnić, że sztuka kościelna staje się modlitwą całego Mistycznego Ciała Chrystusa. Trzeba tu wyjść nie z pojęcia sztuki, lecz z pojęcia Kościoła, by się zapytać, czy w jego własnej istocie nie istnieją pierwiastki piękna, które w słońcu miłości Bożej rozkwitają w modlitwę liturgiczną i poprzez nią dążą do wytworów sztuki jako do ostatecznego swego wyrazu.

Zacznijmy od stwierdzenia faktu, że Pismo św. i Tradycja nazywają Kościół pięknym. Z Pieśni nad pieśniami pamiętamy pochwalną apostrofę „*Tota pulchra es, Wszystka jesteś piękna, przyjaciółko moja, a zmazy niemasz w tobie*“ (IV, 7). Silniej od tej apostrofy rwie do siebie myśli i serca wizja Miasta bożego u św. Jana z końcową uwagą: A miasto nie potrzebuje słońca ani księżyca, aby świeciły w nim, albowiem jasność boża oświeciła je, a świecą jego jest Baranek (Apok. XXI, 24). Z przytoczonego wiersza można by wysnuć całą teorię tego piękna religijnego, co się zapala z świętości i światła bożych. Toteż odgłosem głosu z Apokalipsy i odbłaskiem z jej blasku jest to, co hymn na poświęcenie kościoła mówi o królewskim pięknie mistycznego ciała Chrystusa, Regina formosissima<sup>2)</sup>).

<sup>1)</sup> M. Zdziechowski — *Pesymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa*, t. I. Kraków 1915, przedmowa.

<sup>2)</sup> *O sorte nupta prospera,  
Dotata Patris gloria,  
Respersa Sponsi gratia,  
Regina formosissima,  
Christo jugata Principi  
Caeli corusca civitas.*

Tu należą także odnośne ustępy z *De civitate Dei* św. Augustyna.

Znajdujemy więc w Piśmie św. i Tradycji tezę o wewnętrznym pięknie Kościoła, lecz przeprowadzenie jej do wodu pozostaje naszym zadaniem. Możemy je spełnić najpierw w ten sposób, że sięgniemy do ogólniejszej myśli, by z niej wyprowadzić naszą tezę jako logiczny jej wniosek. Taką ogólną myśl podaje nam św. Tomasz w komentarzu do traktatu Pseudo-Dionizego „O imionach bożych” (r. IV, 1. 5). Czytamy tam bowiem, że z bożego Piękna pochodzi wszelka rzeczywistość, *ex divina Pulchritudine esse omnium derivatur*. Dodajmy do tej myśli platońskiej myśl inną, podobną, tę, którą św. Bernard w komentarzu do Pieśni nad pieśniami rozwija o niezrównanym pięknie Boga -człowieka. Z myśli św. Tomasza i św. Bernarda można wyprowadzić wniosek, że Kościół jako dzieło i Ciało Mistyczne Boga-człowieka nosi w sobie piękno, gdyż z Piękna tylko piękno rodzić się może. Co było tezą, to teraz jest wnioskiem z ogólniejszej myśli, ale też trzeba przyznać, że taki skrócony dowód nie daje nam żadnego pojęcia samego piękna. Toteż sięgniemy do innego dowodu, który z takiego właśnie pojęcia wychodzi.

Istnieją liczne teorie przedmiotu estetycznego i jego przeżyć. Nie chodzi nam jednak w tej chwili ani o przeżycia ani o przegląd różnych teoryj. Przyjmujemy tu trzy tezy tomistyczne, które dotąd nie straciły swej wartości a tylko je trzeba pogłębiać i z coraz nowego stanowiska oświetlać. Według tezy św. Tomasza przedmiot jest pięknym, 1) jeżeli harmonizuje ze sobą wielość elementów składowych, *consonantia*, 2) jeżeli jego forma istotna wypromienia się na zewnątrz w sposób intuicyjnie dostrzegalny, *splendor formae*, 3) jeżeli wreszcie ta sama struktura obejmuje w nim całość składników, *integritas* (I S. th. XXXIX, a. 8)<sup>2)</sup>.

Można by się zapytać, czy trzech własności piękna nie dało by się sprowadzić do jednej, z której by inne wynikały jako jej cechy pochodne, konsekwentne. To wszystko pomijamy a pytamy się natomiast, czy między wymienionymi trzema cechami istotnymi przedmiotu pięknego a cechami istotnymi Kościoła nie istnieje wewnętrzny związek, bo jeżeliby tak było, tobyśmy tym samym otrzymali dowód na to, że piękno należy do samej istoty mistycznego Ciała Chrystusa. W dalszym ciągu wskazało by się już tylko na zasadę, że sposób działania każdej rzeczy zależy od sposobu jej istnienia: *quo modo aliquid est, eo*

<sup>2)</sup> J. Maritain — *Art et scolastique*. Paris 1927.

*modo operatur, by dojść do wniosku, że jeżeli Kościół ma być tym, czym jest, to musi dążyć do tego, by w łączności ze sztuką jego modlitwa liturgiczna zawierała w sobie piękno jako cechę istotną.*

Spróbujmy zatem przeprowadzić dowód na to, że istotnie cechy piękna są istotnymi cechami Kościoła, że zatem harmonijna zgodność składników odpowiada jedności i apostołowości Kościoła, — wypromieniająca się istota rzeczy, splendor formae, jego świętości, — a nienaruszalność całości, integritas, jego katolickości.

1. Zaczniemy od jedności i apostołowości Kościoła. Łączymy obydwie cechy razem, gdyż jedność Kościoła sięga ponad przestrzeń i ponad czas, zbliżając do siebie w jednym ustroju zarówno to, co dzieli dal i konfiguracja ziemi, jak i to, co przegradzają całe wieki. — Zdawać się może, że kiedy wpatrujemy się w ustrój Ciała Mistycznego Chrystusa, widzimy tam piękno tylko statyczne, niezmiennie. Hierarchię buduje się bowiem w Kościele z góry a nie z dołu, buduje ją się, zaczynając od Chrystusa, który powierzył Kościołowi potrójną władzę: nauczycielską, królewską i kapłańską, by się wszystko układało hierarchicznie od szczytu aż do szerokich podstaw bez przeskoków i zamętu. A jednak nie, bo za tą stroną statyczną piękna, kryje się olbrzymia dynamika. Chociaż potrójną hierarchię buduje się z góry, od Boga, to przecież z dołu, od ziemi, od pluga, od warsztatu, z chaty i poddasza idzie w górę w niezliczonych tysiącach człowiek szary, nowy, żołnierz dotąd nieznan, by razem ze swą zdrową krwią, ze świeżymi siłami stanąć na najwyższych stopniach hierarchicznych. Z zachwytem spoglądał na ten ruch od ziemi ku górze w naszym Kościele obcy nam religiją W. Wilson, prezydent Stanów Zjednoczonych. Widział bowiem, jak z niedostrzegalnych nizin, z bezimiennej, społecznej miazgi, ze wszystkich ras i narodów, ze wszystkich cykliów kulturalnych idą po drabinach Jakubowych ze szczebli na szczeble coraz nowe rzesze, niosąc w swych duszach niezatarte znaki kapłaństwa, znaki chrztu św., bierzmowania i presbiteratu. W tym wszystkim zjawia się tyle harmonii i piękna, tyle dynamiki, że rozumiemy podziw Wilsona i okrzyk z Pieśni nad pieśniami: *Tota pulchra es.*

2. Z tym wszystkim nie każde piękno dynamiczne idzie tylko z dołu, tylko z ziemi, bo wystarczy drugą istotną cechę przedmiotu pięknego porównać ze świętością Mistycznego Ciała Chrystusa. Nie kto inny, tylko

św. Tomasz powtarza z naciskiem, że piękno Kościoła razem z łaską i świętością płynie z górnych a nie z dolnych źródeł. Pełnia świętości, łaski i piękna mieszka w głowie Kościoła, w Chrystusie, który sam nauczył nas biologii nadprzyrodzonej, dowodząc, że z winnego szczepu idą soki na wszelkie jego latorośle. Także z góry i od wewnątrz idzie więc piękno dynamiczne w Ciało Mistyczne Chrystusa, dokonując tam cudów takich, że nawet serce ludzkie ich nie przeczuwało. Cudem jest to, że łaska uświęcająca staje się jakby duszą naszej duszy i źródłem bożego jej życia; cudem jest to, że łaska jako słońce prześwieca całą naszą istotę, pulchricat sicut lux; cudem wreszcie jest to, że dusza zamienia się w przybytek Ducha św. (I Korynt. III, 16).

Zatrzymajmy się na ostatnim cudzie. Nie przestając być sama przybytkiem bożym, każda dusza z osobna wchodzi jako cegielka czy żywy kamień w nową całość, w olbrzymią budowę Kościoła, opartą o Chrystusa jako o kamień węgielny (I św. Piotr II, 9). Ten sam niepodzielny Boży Duch mieszka tu i tam, mieszka w przybytku poszczególnego serca i w wielkiej świątyni powszechnego Kościoła, modląc się „wołaniem niewymownym” (Rzym. VIII, 26). Jako dusza Mistycznego Ciała Chrystusa modli się w nim Duch Św. inaczej aniżeli w poszczególnym jego członku, modli się z całością i w całości. Razem z Duchem Bożym wchodzi w Kościół piękno dynamiczne, które w ofierze i modlitwie liturgicznej znajduje swój wyraz.

*Operari sequitur esse.* W modlitwie liturgicznej wypowiada się świętość Kościoła jako splendor formae. Skoro jednym, apostołskim i świętym jest Kościół w swej istocie, to taką samą jedną i świętą jest jego modlitwa jako całości, gdyż w niej odzywa się nie suma jednostek lecz żywe ciało mistyczne. W modlitwę liturgiczną wnosi Kościół wszystkie istotne cechy swej struktury a przede wszystkim swoją świętość, łącząc się u ołtarza z głową swoją jako z najwyższym kapłanem. Ile tylko piękna tkwi w Mistycznym Ciele, tyle wchodzi go w modlitwę liturgiczną, wchodzi w nią razem z inspiracją, z łaską i z wołaniem niewymownym Ducha Św. Kościół, pogrążony w modlitwie zjawił się w wizji św. Jana, bo istotnie w tej uroczystej chwili Miasto Boże „nie potrzebuje słońca ani księżyca, aby świeciły w nim: albowiem jasność boża oświeca je” (Apok. XXI, 24). Z wewnątrz i z góry idzie na całe Mistyczne Ciało łaska i świętość jako piękno, jako splendor formae, w liturgicznej modlitwie.

Do kogo nie przemawia oderwane rozumowanie, przemawia zazwyczaj konkretny obraz. Była chwila w życiu Chrystusa Pana, kiedy jego Bóstwo zaczęło się na zewnątrz przejawiać z taką mocą, że mrużyły się ludzkie oczy, nie mogąc znieść idącego na nie blasku. Była to chwila modlitwy i Przemienienia Pańskiego na Taborze. W słońcu zamieniła się boska postać Chrystusa a jego szaty jaśniały jako śnieg.

Przemienienie Pańskie nie ograniczyło się ani do Taboru ani do ciała osobistego, fizycznego naszego Pana. Trwało w dzień narodzin Ciała Mistycznego w Wieczerniku, trwało w chwilach powszechnego męczeństwa i wielkich zdarzeń, kiedy coraz inne ludy wchodziły przez chrzest pod znaki boże, lub potężne prądy religijne ogarniały całe narody. Przemienienie Pańskie trwa, bo Mistyczne Ciało otacza bezustannie ołtarz, by razem z Chrystusem stać się ofiarą i ofiarnikiem. Wśród świętej ofiary i pod tchnieniem Ducha Bożego cały Kościół zamienia się w jedną, liturgiczną Orans, z której idzie na nas boże piękno, splendor formae. Przemienienie Pańskie trwa dzisiaj jak za dni wizji św. Jana, bo Kościół wnosi i swą jedność, świętość i całą swą istotę jako piękno boże w liturgiczną modlitwę.

3. Nienaruszalność całości *integritas*, ma swój odpowiednik w katolicyzacji Kościoła, bo ta sama struktura, ten sam styl ogarnia wszystkie składowe części świętego organizmu. Naruszyć strukturę w jednym jej szczególe, a zniekształci się całość budowy. Niech nam ta zwięzła uwaga o nienaruszalności, *integritas*, wystarczy, gdyż będziemy jej musieli poświęcić więcej miejsca w trzeciej części.

Streszczając wyniki naszych rozumowań, powiemy, że cechy istotne piękna zgadzają się z cechami istotnymi Ciała Mistycznego Chrystusa. Przeprowadziliśmy dowód myśli Pisma św., że Kościół z istoty swojej i najgłębszej struktury jest pięknym. Nie mniejszą wagę posiada inny nasz wynik, oparty na zasadzie *operari sequitur esse*. Całościowe ujęcie Kościoła jako organizmu a nie jako sumy zrzeszonych ze sobą jednostek dowiodło nam, że spośród funkcji spełnianych przez Mistyczne Ciało Chrystusa jako całość wysuwa się na pierwszy plan modlitwa liturgiczna. Jak sam Kościół zawiera piękno w najgłębszej swej istocie przez swą jedność, świętość i nienaruszalną całość, tak i właściwa jemu jako całości modlitwa liturgiczna jaśnieje tym samym pięknem, skoro posiada te

same istotne cechy. Ktokolwiek w to wszystko się wmyśli, rozumie, że piękną ze swej istoty jest modlitwa liturgiczna całego Mistycznego Ciała Chrystusa i piękną jest modlitwa każdej jednostki zosobna, ale inne piękno widzimy tu a inne tam. Dzisiaj się myśli i czuje całościowo, więc też coraz więcej pragniemy się modlić całościowo czyli liturgicznie<sup>4)</sup>.

## II

Kościół w liturgii dąży bezpośrednio do kultu bożego, lecz pośrednio i niemal bez zamysłu wchodzi na drogę piękna artystycznego; artysta dąży bezpośrednio do piękna artystycznego, lecz w jaki sposób musi się znaleźć w samym sercu religii, jeżeli jego sztuka ma być kościelną, jeżeli się ma modlić.

Z góry zastrzega sobie artysta pewne prawa, które mu się słusznie należą, jeżeli ma zostać tym czym jest, jeżeli ma tworzyć a nie naśladować. Nie ma chyba nikogo, co by śmiało twierdzić, jakoby w sztuce kościelnej działało się inaczej niż gdzie indziej, jakoby w jej dziedzinie artysta miał się wyrzec swej twórczej swobody i sztuki, oddając się pod obcą komendę. Przynajmniej św. Tomasz nigdy tak nie sądził, skoro twórczość artysty wprowadził w kontakt naturalny z działaniem Ducha św. W ujęciu chrześcijańskim Stwórca Duch, *Creator Spiritus*, staje się źródłem natchnienia w dziedzinie natury i łaski. Wszak On, Duch Boży, na początku czasów z chaosu żywiołów wydobyl piękno i uporządkowany kosmos; wszak On w tajemnicy Wcielenia z chaosu grzechów wyprowadził człowieka w dziedzinę ładu i piękna nadprzyrodzonego, *gratia*; wszak On w pośród wichrów i ognia wszedł w rodzący się Kościół, by zostać na zawsze w nim jako dusza i źródło bożych impulsów. W Mistycznym Ciele Chrystusa Duch Boży wypełnia natchnieniem zarówno całość jak i poszczególne dusze, duszę kapłana i artysty, chociaż inaczey jedną, inaczey drugą.

<sup>4)</sup> Bibliografię odnoszącą się do biografii estetycznej podają M. Sobeski — *Filozofia sztuki*, Poznań 1932; ks. Dr Kazimierz Kowalski — *Zagadnienie piękna*, *Studia Gnesnensia III*, Lwów 1932. Zwracam także uwagę na rozprawę p. Romana Ingardena pt. „Das Form-Inhalt-Problem im literarischen Kunstwerk“, Helikon 1938. Z dzieł o mistycznym Ciele Chrystusa zasługuje na uwagę dwu tomowe dzieło Ernesta Merscha: *Le Corps mystique du Christ* Paris 1936, tam znajdzie się także systematyczny przegląd literatury. Ze swej strony nie podaję obszernej biografii, ponieważ zagadnienie ujmuję samodzielnie.

Tu gotów intelektualista podnieść głos protestu. Powinnyby chyba wystarczyć artyście jego sprawność techniczna, jego inteligencja, poczucie piękna i poznanie dzisiejszych wymagań Kościoła w dziedzinie liturgii. Trzeba przyznać, że poznanie czy informacje mogą nieraz odegrać wybitną rolę, kiedy chodzi zwłaszcza o architekturę i przemysł artystyczny, ale z przekorą podchodzi do nas pytanie, czy takie oderwane wskazówki wystarczają z reguły na to, żeby można mówić o sztuce kościelnej, o tej, która umie się modlić albo z religijną jednostką albo z całym Kościołem. To pewna, że od czasów Platona mówi się, jak iskra twórczości zapala się w filozofii, nauce i sztuce tylko wtedy, kiedy eros dotknie szczytu ludzkiej duszy. W jednym ze swych sonetów nazwał Michał Anioł miłość rzeźbiarką, co ciosami dłuta z bloku marmuru wydobywa pożądaną postać. Skądinąd padły słowa, że kto się odzywa w strofach i tonach, kto maluje i rzeźbi, ten kocha i swoje kochanie wyraża w najrozmaitszych postaciach<sup>5)</sup>.

Dzisiaj chciałoby się czasem widzieć źródła twórczości tylko w tej *libido*, z której w mrokach nieświadomości rodzą się bolączki zwane kompleksami. Zapewne istnieje taka miłość i jej jątrzące rany, z których czasem karmi się wyobraźnia, by wydawać ze siebie piękno chore i gruźlicze. Istnieje jednak miłość inna, czysta, taka, co wyczuwa wszystkie wokoło zdrowe siły i losy tysięcy. Także taka miłość śpiewa i maluje, buduje i rzeźbi, jeżeli tylko potrafi sobą zagrzać bogatszą wyobraźnię i razem z nią wyrażać się we wszystkich intuicyjnie dostrzegalnych kształtach. Chrześcijaństwo zna jeszcze trzecią miłość, *caritas*, która idzie na człowieka nie z niego samego lecz od Boga. O tej miłości dwukrotnie mówił Chrystus w swej wielkiej Arcykapłańskiej mowie między Wieczernikiem a Golgotą, dowodząc, że kto ją w sobie poczuje, ten duszę swoją da za innych, za Chrystusa i jego Kościół. O tej miłości mówi teologia, wskazując, że zawsze idzie ona na duszę razem z łaską, a łaska zjawia się tam, gdzie zjawil się niezatarty charakter kapłaństwa, wyniesiony co najmniej ze chrztu św. Mówi o niej dalej teologia, że każdą inną zdrową naturalną miłość podnosi ona w niezrównanej sublimacji aż do nieskończonych, wiecznych widnokręgów. Także ta miłość przemawia w poetycznym

<sup>5)</sup> Max Scheler — Zur Ethik und Erkenntnislehre, Schriften aus dem Nachlass, t. I. Berlin 1933, rozdz. pn. Vorbilder und Führer, s. 139—217, s. 421—440.



słowie i w tonach muzycznych, także ona rzeźbi i maluje, wyczuwając w sobie poprzez charakter sakramentalny związek z całym Ciałem Mistycznym Chrystusa.

Gdy tego rodzaju miłość tworzy dzieła sztuki, odzywają się w nich niewymowne wołania Ducha św., co idą z całego Kościoła. Jeżeli tylko artysta stanie w strumieniu życia kościelnego, jeżeli poprzez charakter sakramentalny odczuje swą łączność z Kościołem i jego liturgiczną modlitwą, to się już nie będzie pytał, czy jego twórczość jest swobodna lub niewolna, gdyż tworzyć będzie z własnej potrzeby a raczej z własnej przeobfitości ducha. Jak Huysmans, jak niektórzy z miłości sztuki w Chartres lub w innej katedrze dochodzili do miłości Kościoła i Chrystusa, tak inni z miłości Chrystusa i jego Ciała Mistycznego przechodzą do modlitwy w słowach i tonach, w barwach i w kamieniu.

Tę ofiarną, kapłańską miłość odczuł św. Franciszek nie tylko na swych dłoniach i stopach, lecz także w twórczej wyobraźni, kiedy zaczął wpatrywać się w tajemnice świętej liturgii, kiedy zaczął odbudowywać rozpadające się świątynie. Od jego genialnego serca zapalił się geniusz Giotta i szkoły franciszkańskiej. Wszyscy oni kochali Kościół poprzez ubóstwo, więc też pod ich dłońmi i pędzlem znikają ze ścian kościelnych bogate, złociste mozaiki a zjawiają się barwne freski, znikają apokaliptyczne zwierzęta i szatany a zjawia się prosta linia architektoniczna, znika *Rex tremendae maiestatis* a wraca nieustannie ukochany Krzyż jako godło zbawienia<sup>6)</sup>.

Trzeba kochać Boga i Kościół więcej aniżeli siebie, by śpiewać, malować i budować liturgicznie. Taką ofiarną kapłańską miłość miał Desiderius Lenz, twórca szkoły beurońskiej, co ciągle powtarzał, że należy tworzyć z ducha liturgii. Górował więc u niego temat nad artystą, misterium i jego symbol nad osobistym wyrazem; górował Bóg nad świętymi, nadziemski spokój i równowaga nad rozpętaną dynamiką<sup>7)</sup>. Z tego nie wynika, żeby ze szkołą beurońską malować w dwóch tylko wymiarach, żeby farby równomiernie rozkładać na całej powierzchni, żeby nie dopuszczać do żadnych silnych akcentów. Wystarczy,

<sup>6)</sup> J. Klaczko — Święty Franciszek z Asyżu i gotycyzm włoski. A. Gemilli — Le message de saint François d'Assiss au monde moderne. Paris 1935, s. 86.

<sup>7)</sup> P. Damasus Zähringer — Beurer Kunst und Liturgie, ein Gedenkwort zum 100. Geburtstag, 12. März, des Altmeisters P. Desiderius Lenz. Benediktinische Monatschrift, Jahrg. XIV, Heft 1/2, 1932.

żeby w sztuce kochać więcej Chrystusa i Jego Mistyczne Ciało aniżeli siebie samego, gdyż tylko wtedy w dziełach artystycznych dosłyszysz się głos modlitwy liturgicznej.

Zginął w wojnie bolszewickiej, stojąc na warcie i straży ukochanego Wilna, trawiony od dawna gruźliczą gorączką wielki nasz rzeźbiarz i budowniczy, nieodżałowany Wiwulski. Budował bazylikę Serca Pana Jezusa i kochał więcej Chrystusa i Jego Kościół aniżeli siebie<sup>8)</sup>. Że chciał się modlić w swej sztuce liturgicznie, rozczytywał się w mszale i spędzał wiele, wiele czasu przed Najśw. Sakramentem w głębokiej medytacji. Przeżywał religijne, liturgiczne piękno. Nie dokończył bazyliki, bo znowu więcej od siebie kochał zagrożoną Polskę.

### III

Przekonaliśmy się, że Kościół z wewnętrznej swej istoty dąży do tego, żeby jego modlitwa zawierała w sobie piękno, ilekroć Boga wielbi lub prosi, ilekroć mu dziękuje lub ekspiację przynosi. Wiadomo też, że sztuka z istoty swego powołania piękno tworzy i tworzyć powinna, jeżeli ma być tym, czym jest. Spotykają się więc ze sobą Kościół i sztuka w połowie swych dróg, narzucając nam pytanie, czy ich drogi mają się rozejść i minąć, czy też mają się ze sobą spotkać na współpracę lub walkę<sup>9)</sup>.

Sztuka wychodzi z życia, przynosząc ze sobą często nie tylko piękno lecz i to, co w życiu jest złym, grzechem, pokusą, samolubstwem i samouwielbieniem, buntem przeciwko Bogu. Przed taką sztuką muszą pozostać zamknięte bramy bożego przybytku, gdyż także ją miał na myśli

<sup>8)</sup> Świętek C. SS. R. — Jasny i mocny Duch. Wilno 1939.

<sup>9)</sup> Dla orientacji w zagadnieniach poruszonych w III części rozprawki mogą posłużyć:

1) Zbiorowa praca pt. Die betende Kirche, herausgegeben von der Abtei Maria Laach. Berlin 1927.

2) Rudolf Schwarz — Gottesdienst, ein Zeitbuch. Würzburg 1937.

3) Martin Grabmann — Die Kulturphilosophie des hl. Thomas von Aquin. Augsburg 1925.

4) Max Dvorak — Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. München 1924.

5) Actes du VI Congrès Catholique de Malines, t. V. Bruxelles 1937, section VI — Le développement artistique, s. 146—192.

6) Sertillanges — La prière. Paris 1917.

7) P. Mandonnet O. P. — Dante le théologien. Paris 1935, p. 3, c. III, s. 172—184.

<sup>8)</sup> Emile Male — L'art religieux du XII siècle en France. Paris 1924.

9) Zbiorowa praca pt. O polskiej sztuce religijnej. Katowice 1932.

Chrystus, kiedy z błyskawicą świętego gniewu w oczach wypędzał ze świątyni wszystko, co do niej przyszło nie na modlitwę. Widocznie pamiętał tę scenę z ewangelii Jacek Malczewski, kiedy przeszło trzydzieści lat temu pisał: „Poczytuję za wielki grzech naszemu duchowieństwu, że tu i ówdzie wpuściło do kościoła dzisiejszą sztukę... Dzisiejsza sztuka jest na wskroś pogańską; żąda żeby przed nią tłum klękał i jej cześć oddawał. Tymczasem wielka sztuka religijna sama klęka przed Bogiem w niemej adoracji, a tak klękając przed tym Majestatem, sprawia, że tysiące przed Nim zginają w uwielbieniu kolana. Sztuka dzisiejsza szuka siebie, sztuka religijna — Boga<sup>10)</sup>).

Ze słów Malczewskiego jako z dokumentu zostaje nam w pamięci nie tyle krytyka nowych prądów w sztuce, ile raczej myśl pozytywna, ta mianowicie, że wielka sztuka religijna, klękając przed Bogiem, rzuca na kolana tysiące z uczuciem adoracji w duszy. Obok tej wielkiej sztuki religijnej uznawał widocznie Malczewski sztukę małą, tę, która chce się modlić, lecz na własny swój sposób, narzucony nieraz przez potrzebę przemijającej chwili. Mała sztuka religijna może wniknąć do prywatnych mieszkań, może zbudzić lub podtrzymać uczucie religijne w tej lub innej jednostce, może się nawet zjawić w bocznych kaplicach, dokąd się idzie z własną, osobistą modlitwą, z własnym nastrojem. Do głównej jednak nawy i przed wielki ołtarz, tam, gdzie gromadzi się gmina, gdzie zbierają się tysiące, tam winna wniknąć wielka sztuka religijna, ta, co klękając przed bożym Majestatem, „sprawia, że tysiące przed Nim zginają w uwielbieniu kolana”. — Tam na środku kościoła, in medio ecclesiae, modli się gmina albo jakaś jej grupa, jej setki i tysiące jako ciało mistyczne Chrystusa; tam cała gmina lub jej grupa powinna wyczuwać, że ją wszystko do ołtarza i na kolana prowadzi, a nic od ołtarza nie oddala, nie oddziela. Tylko wtenczas sztuka religijna ma w sobie coś sakralnego, tylko wtenczas zawiera w sobie ducha liturgicznego, tylko wtenczas może się nazwać ars sacra, kiedy potrafi całą gminę utrzymać na kolanach wobec Najświętszej Ofiary na głównym, „wielkim” ołtarzu. Tylko taka wielka sztuka religijna jako ars sacra modli się z całą gminą, a poprzez gminę z całym corpus Christi mysticum.

Jedność, świętość i nienaruszalna całość ciała mistycznego Chrystusa wyraża się w jednej, świętej i nie-

<sup>10)</sup> Ankieta religijna Przeglądu powszechnego 1906, kwiecień s. 80. głos J. Malczewskiego.

naruszalnej modlitwie liturgicznej, a jeżeli sztuka chce w niej wziąć udział, to musi sama tę potrójną ideę wcielić w swoje dzieła, gdyż inaczej będzie rozpraszała zamiast jednoczyć, będzie odświęcała i profanowała zamiast uświęcać, będzie naruszała nietykalne sacrum głównego ołtarza, będzie przesuwała dominantę z centrum na obwody, na zaulki czy zakamarki. Dzisiaj myśl o *corpus Christi mysticum* weszła w serce całego życia katolickiego, w serce teologii i liturgii, dlatego też nic dziwnego, że usiłuje dostać się także w serce wielkiej sztuki religijnej. Sztuka pozostanie tu nietknięta, a tylko będzie się od niej żądało, żeby przychodziła do nas z wymienioną, potrójną ideą, żeby sama była wielką i religijną, *ars sacra*, jeżeli ma wniknąć przed nasze wielkie ołtarze.

Nie podejmuję się dowodu historycznego na tezę, że sztuka w naszych świątyniach była wielką i religijną, była *ars sacra*, ilekroć wzrastała w siłę myśl o *corpus Christi mysticum*, gdyż to należy do znawców; lecz widzę w tym zagadnienie, widzę także to, że dzisiaj kierownicze idee w sztuce kościelnej rodzą się z naczelnej myśli o *corpus Christi mysticum*.

A. Spróbujmy ogólną naszą myśl nieco rozbudować, wchodząc najpierw w dziedzinę śpiewu i muzyki, a potem w dziedzinę sztuk plastycznych.

Dwa razy odezwał się na alarm watykański dzwon: raz targnął nim papież Pius X w *Motu proprio*, drugi raz papież Pius XI w *Divini cultus*. Wiadomo, że każdym razem dzwon odezwał się na trwogę wobec tego, co się stało ze śpiewem i muzyką po naszych świątyniach, bo śpiew i muzyka wchodziły w skład samej modlitwy, a dzisiaj pragnie modlić się gmina nie jako suma jednostek, lecz jako *corpus Christi mysticum*. W śpiewie i muzyce okazuje się przede wszystkim prawdziwość naszej tezy, że *ars sacra* jest i ma być modlitwą nie jakąkolwiek, lecz taką, w której by się mogło wyśpiewać i w tonach wyrazić całe ciało mistyczne Chrystusa. Jeżeli się zgodzimy ze św. Augustynem na to, że śpiew czy pieśń poczyna się z miłości, to pewnie zgodzimy się także na to, co mówi Pieśń nad pieśniami o samej miłości, na której spoczywa świętość. *Ordinavit in me charitatem* (II, 4), uporządkował sam Bóg, uporządkował miłość świętą Kościoła a razem z nią jej wyraz, jej śpiew i muzykę; uporządkował je ten Boży Duch, który się w Kościele modli „westchnieniem niewymownym”. Uporządkowana miłość może natchnąć tylko uporządkowaną muzykę i uporządkowane śpiewy.

Chyba się nie pomylimy, jeżeli powiemy, że podstawa ładu, ordo, w miłości, w śpiewie i muzyce jest ta sama, jakąśmy zauważyli w strukturze Kościoła i jego modlitwy. Wracamy ciągle do myśli, że cechy istotne ciała mistycznego Chrystusa są zarazem cechami wszelkiego piękna. Jeżeli więc muzyka i śpiew dzielą wiernych między sobą, tworząc z nich przypadkowe zbiorowisko z chaosem i zamętem w duszy, jeżeli z nich nie idzie odgłos czy emanacja świętości, jeżeli się w nich nie utrzymuje ten sam styl, *integritas* — to Kościół kłamałby sobie samemu, gdyby przyznał, że to są jego głosy i jego modlitwa.

Wnioski z naszych rozumowań będą jasne, chociaż nie my będziemy je tu wyprowadzali. W każdym razie nie rozumie się myśli Kościoła, kiedy się ludowi w świątyni narzuca milczenie, kiedy się wyżej ceni subiektywizm solisty aniżeli obiektywność chorału, kiedy się wreszcie zamyka oczy na skomplikowaną rzeczywistość, wyludniając świątynię przez swą jednostronność. Zamknijmy nasze wywody uwagą, że muzyka i śpiew, rodząc się z modlitwy jako jej przemienienie, jako wydźwięk jej duszy, splendor formae, wchodzi bezpośrednio w skład kultu liturgicznego tak, iż można do nich odnieść bez zastrzeżeń tezę wyrażoną w naszym tytule: *ars sacra oratio corporis Christi mystici*. Pochodzi to przede wszystkim stąd, że muzyka i śpiew są akcją, są sztuką także w chwili swego wykonania w świątyniach, a nie tylko w postaci utworu spisane go przez kompozytora. Chór i organ nie tylko piękno liturgiczne odtwarzają, ale je tworzą tak, jak je tworzy skupiony przy ołtarzu celebrans, kiedy wykonuje święte obrzędy. Toteż mniej nas razią niedostatki w kościelnej architekturze, w rzeźbie lub malarstwie aniżeli źle, niedbale, bez namaszczenia wykonane ceremonie, muzyka i śpiewy. Tu mamy bowiem wprost akty kultu, wchodzące w całość liturgii, a tam, w sztukach plastycznych stają przed nami zakrzepłe utwory artystyczne, które stanowią jedynie materię czynności liturgicznych.

B. Wyszliśmy ze śpiewu i muzyki, z przemienionej na *splendor formae* modlitwy, wyszliśmy nawet z ceremonii kapłańskich, gdyż w nich wszystkich dostrzegamy bezpośrednio czynność liturgiczną w przeciwieństwie do wytworów sztuki plastycznej, które stają się *res sacrae* dopiero przez poświęcenia, czekając następnie na to, by w pewnym momencie wniknąć w akcję liturgiczną jako jej bliższa lub dalsza materia. Jak gdzie indziej tak i tu nie możemy

oddzielać materii od formy, lecz musimy ująć je razem, całościowo jako przejaw i wyraz liturgicznego kultu. Duch tego kultu przenosi się z czynności na materię, ogarniając sobą architekturę i rzeźbę, malarstwo i przedmioty przemysłu artystycznego. Na tej drodze dzieła sztuk plastycznych wchodzą ostatecznie w liturgię, uzasadniając naszą tezę, że wszelka sztuka religijna modlić się powinna w naszych świątyniach razem z całym Kościołem: *ars sacra oratio corporis Christi mystici*.

Ze sztuk plastycznych wysuwa nam się na pierwszy plan architektura. Także w jej dziełach jak w strukturze Kościoła i w pięknie, jak w modlitwie i śpiewie i muzyce i ceremoniach musi się zjawić harmonijna jedność w rozmaitości, emanacja świętości, *splendor formae* i tożsamość stylu w całości, *integritas*. Cokolwiek architektura stworzy dla naszych świątyń, to Kościół poświęca, konsekuje i dlatego nie powinno być rozdziewięku między dziełem sztuki a poświęceniem czy sakrą, które na nie spływają.

1. *Res sacra*, rzeczą poświęconą, jest na pierwszym miejscu sama świątynia wraz z ołtarzem, gdyż przez nie buduje architekt wielkie ramy, w których może rozkwiąć piękno innych sztuk plastycznych. Jeżeli w świątyni nie modli się jej architektura, to z trudem zasłaniają inne sztuki jej zawilość, jej laicyzm i niekonsekwencje. Ponieważ przede wszystkim architektura powinna przychodzić na modlitwę liturgiczną, musi się ona na pierwszym miejscu stosować do liturgii, do ołtarza i do skupionej koło niego gminy, a nie na odwrót, liturgia i gmina do niej. Jedność, świętość i nienaruszalną całość złączonej z ołtarzem gminy ma architektura swym potężnym masywem wyrażać i akcentować, bo jeżeliby się działo przeciwnie, jeżeliby architektura jedność wiernych rozbiła, jeżeliby świętość ołtarza gasiła i sam ołtarz zasłaniała dla wiernych, to by się nie tylko sama nie modliła, lecz uniemożliwiałaby zebranym wiernym liturgiczną modlitwę.

Stąd nie można dosyć głośno wołać ze wszystkich dachów i bram kościelnych, że architektura powinna skupiać całą gminę koło ołtarza, by razem z nią i przez nią się modlić. Zrozumie tę myśl każdy architekt, jeżeli tylko zwróci uwagę na trzy czynniki: 1) na symbolikę świątyni i ołtarza, 2) na ideę modlitwy liturgicznej, 3) na istotę ofiary Nowego Testamentu.

Wiadomo najpierw, że świątynia przedstawia ciało mistyczne Chrystusa tak, jak ołtarz symbolizuje samego

Chrystusa. Skoro więc Chrystus jest głową i podstawą jedności swego ciała mistycznego, to z ołtarza i dla ołtarza wyrasta cała wokół świątynia.

Ilekroć jakakolwiek część organizmu oderwie się od jego głowy i serca, tylekroć wysycha i od żywej całości odpada. Wszędzie i zawsze wierni muszą się łączyć w jednym żywym organizmie z Chrystusem jako jego głową, to pewna, — ale kiedy idzie o modlitwę społeczną i liturgiczną, musi cała gmina jako przedstawicielka Kościoła stanąć wobec ołtarza, by razem z Chrystusem zawołać do Boga słowami pacierza i Ducha Św.: Abba, Ojcz.

Od modlitwy liturgicznej u ołtarza nie podobna odebrać ofiary. Zniknęły i zniknąć powinny wszelkie ofiary, o których nam opowiada historia religii, bo pozostała jedna tylko ofiara Mszy św., ta, która ponad czasy i przestrzeń uobecnia nam na ołtarzu ofiarę Golgoty. Jako powszechny Kościół, jako gmina przychodzą więc wierni do świątyni, by z Chrystusem i Jego przedstawicielem u ołtarza stać się razem i ofiarnikiem i ofiarą.

Skoro architekt te trzy motywy przemyśli i przeżyje, skoro wnuknie w to, cośmy powiedzieli w pierwszej części rozprawy, to nie odważy się nigdy ruszyć ołtarza z jego pozycji centralnej w przybytku bożym. Nie mogą dzisiaj wierni spalać na wspólnym ołtarzu ofiary z tego, co w ich majątku jest pierwotnym, ale czując w sobie serce społeczne mogą postąpić inaczej, mogą społecznie oddać Panu Bogu to, co człowieka na ziemi najwięcej raduje i uszczęśliwia, co w jego życiu jest pierwotną wartością. Zamieniają więc część swego majątku na społeczne piękno, na dzieło sztuki, a dzieło sztuki na *res sacra*, budując świątynię dla ołtarza jako jego namiot, ochronę i ozdobę. Przez geniusz architekta społeczna ofiara zmienia się na społeczne piękno, na *res sacra*, więc też architekt ma w sobie odczuć całą gminę, by razem z nią oraz z jej ofiarą zamienioną w społeczne piękno świątyni stanąć przed ołtarzem na wspólną liturgiczną modlitwę.

Raz po raz rozszerzało się serce społeczne wiernych i serce artysty, pamiętając słowa św. Pawła: Wszystko jest wasze (I Cor. 3. 21). Cokolwiek człowiek dojrzy pięknego w kosmosie czy na ziemi, to wszystko pragnie zamienić na modlitwę, na adorację wobec ołtarza. By się przekonać co dusza ludzka niesie Bogu przed ołtarz, trzeba zajrzeć do psalmu 148, gdzie zrazu każdy wiersz rozpoczyna się od „Chwalcie, Benedicite“. Chwalić i wielbić mają Boga poprzez duszę artysty słońce i gwiazdy

i ziemia i wszystko, co na niej żyje i nie żyje. „Chwalcie... góry i wszystkie pagórki“. Gdziekolwiek w mieście lub wsi było jakieś wzniesienie, zawsze obierano je na miejsce pod przybytek boży, bo chciano, żeby panował ludziom i domom. — „Chwalcie Boga... cedry“. Jeżeli gdzieś rosło to szlachetne drzewo, szło z reguły na budowę świątyń i ich ołtarzy. Ziemia polska zamiast cedrów rodzi piękny modrzew, więc z modrzewia budowały się dawniej wiejskie nasze kościoły, otaczając się lasem lip, co na adorację kwiatem i drzewem pachniały jak najwonnejsze kadzidła. Razem z czasami zmieniała się nasza wieś z drewnianej na murowaną. W murowanej wsi nie będzie się już budowała świątynia z modrzewia, to prawda; jednak za żadną cenę nie dopuścilibyśmy do tego, żeby zniknęły modrzewiowe nasze klejnoty, gdyż Kościół nasz jest apostołski, sięga ponad przestrzeń i wszelkie wieki.

Rodziły się i zamierały coraz nowe postacie naszej kultury, a razem z nimi różne prądy twórczości artystycznej. Zjawiały się i zanikały w architekturze kościelnej bazyliki i rotundy, świątynie romańskie, gotyckie, renesansowe, barokowe i ich nowsze odmiany. Dzisiaj ze stanowiska liturgicznego jedne z nich bardzo się chwali a inne zaczyna się bardzo ganić. Chwali się niemal wszystkie dla tego, że skupiały wiernych na modlitwę i ofiarę wobec widzialnego dla wszystkich ołtarza. Zaczyna się bardzo ganić świątynie gotyckie, wytaczając przeciw nim coraz nowe zarzuty. Zamiast od razu powtarzać chwalby i nagany odróżnimy w modlitwie i ofierze liturgicznej dwie fazy. Jedna zjawia się w czasie, kiedy cała gmina gromadzi się koło ołtarza, by adorować ofiarującego się pod postaciami chleba i wina — Chrystusa Pana; druga następuje w momencie, kiedy złączona już z Chrystusem jako z głową ciała mistycznego gmina woła do Boga w modlitwie i ofierze: Abba, Ojcze. Pierwszą fazę symbolizują przedziwnie *adorantes*, symbolizują dwa cheruby pogrążone nad arką w niemej adoracji; drugą fazę symbolizują *orantes* ze ścian katakumb, gdyż z całej ich postawy, z ich podniesionych do nieba ramion wydobywa się w imieniu Kościoła złączonego z Chrystusem jedno wspólne: Abba, Ojcze. *Adorantes* są nasze bazyliki i rotundy, nasze świątynie romańskie i renesansowe i nawet barokowe z szerokimi w pośrodku nawami, ale niezrównaną *orans* był i jest strzelający w niebo gotyk.

Jak gotyk umie się modlić, jak się przemienia w kamienną *orans*, chyba w całej literaturze świata nikt moc-



niej i piękniej nie powiedział aniżeli Wyspiański na widok potężnego olbrzyma z Reims, co w wieczór lipcowy zajaśniał przed nim w purpurze zachodzącego słońca. Pisał z zachwytem do Lucjana Rydla: „Z pysznego czoła gmachu, gdzie stanęli rzędem królowie Judy, rwą się w górę dwie wieżycy, jak dwa promienie z głowy Mojżesza. Cały gmach snuje się w górę, rozmodlił się do nieba. Patrząc nań, zdaje się, że wciąż wzrasta coraz wyżej, że skrzydeł anielskich dostaje, że przebija strop gwiezdny, że potęgą i siłą modlitw, zaklętych w jego złomy, przeparuje lazury szmat błękitu, że tam w górze dosięgnie Boga w Jego glorii niebieskiej i jak po drabinie Jakubowej zstąpią nań chóry anielskie wołając Synowi Dawidowemu: Hosanna<sup>11)</sup>).

Kto dzisiaj gani gotyk, powołuje się na Dvorzaka, który po raz pierwszy wypowiedział zdanie, że ten styl zrodził się z tęsknot osobistych i z własnych przeżyć mistyków, że się zjawił równocześnie z personalizmem rozbudowanym przez św. Tomasza, że zatem wyrażał i wyraża raczej nastroje wprowadzonej w zachwyt jednostki aniżeli postawę liturgiczną całego Kościoła. Błądzi Dvorzak i błędzą jego zwolennicy, bo z wyjątkiem pierwszych wieków nigdy chrześcijaństwo nie wypowiedziało w każdej dziedzinie kultury z taką mocą idei solidarności jak w wiekach średnich. Powtarzam, że świątynie w innych stylach zbudowane wyrażają pierwszą fazę modlitwy liturgicznej, podczas gdy gotyckie kościoły jako kamienne *orantes* przedstawiają jej drugą fazę, kiedy ciało mistyczne razem ze swą głową zwraca się do ojca. To tylko trzeba przyznać, że wskutek niedostatków techniki średniowiecznej zjawiały się wąskie nawy, które lasem swych filarów zasłaniały czasem ołtarz zebrany po bokach wiernym. Chodzi jednak o to, żeby ani średniowieczu nie odmawiać idei solidarności ani nie pozbawiać gotyku właściwej mu myśli liturgicznej i przedmiotowości.

Z architekturą modli się w naszej świątyni każda sztuka plastyczna, jakby powtarzając z psalmistą jego niezrównane „Chwalcie, Benedicite“, które niebo i ziemię wzywa na adorację Boga. Skoro różne wieki wprowadzały coraz nowych świętych do kanonu Mszy św.<sup>12)</sup>, więc też

<sup>11)</sup> Z papierów pośmiertnych Stanisława Wyspiańskiego. Przegląd powsz. 1908, styczeń s. 1.

<sup>12)</sup> O wprowadzeniu do kanonu mszy św. coraz nowych świętych we wschodnim i zachodnim Kościele zob. znakomite dzieło — Brightman: Liturgies eastern and western I. Eastern liturgies. Oxford 1896, s. 40, 48, 87, 93, 129, 169, 230, 330, 388, 406, 440.

rzeźba i malarstwo, zaczęły umieszczać figury świętych na portalach i dachach, na wieżach i bramach, zaczęły je wnosić do wnętrza, na gzymsy i filary i ołtarze, — wszędzie. „Chwalcie Pana na ziemi smoki..., płazy i ptactwo skrzydlate“, śpiewał dalej psalmista wzywając sztukę dekoracyjną i malarstwo do tego, by pokrywały ściany kościelne tym wszystkim, co żyje w wyobraźni artysty. Niebo i ziemia i wody i wszystko, co się w nich poruszało, szło w ordynku na modlitwę do wnętrza kościelnego albo też przynajmniej z zewnątrz modlitwy słuchało. Wędrowali święci i apokaliptyczne zwierzęta ze Wschodu na Zachód, ze świątyń do miniatur rękopisów w Hiszpanii i Francji, by z nich z powrotem pójść na portale i filary katedry.

2. Szło wszystko na modlitwę niby goście, zwołani z zaułków i opłotków na ucztę ewangeliczną. Zdarzyło się jednak w opowieści, że gospodarz domu, zauważywszy kogoś bez godowej szaty, kazał go związać i precz wyrzucić. Zdarzało się też, że tu i ówdzie bez godowej szaty dostawały się do kościołów różni goście, zwierzęta, ludzie, oraz aniołowie dobrzy i zli, zapominając o świętości miejsca. *Domum tuam decet sanctitudo* (Ps. 92, 5).

Jeszcze więcej aniżeli jedność w wielości panuje w przybytkach bożych świętość idąca z ołtarza na całość. Ktokolwiek znajdzie się w naszej świątyni, zauważy, że wszystko tam idzie na adorację, wszystko zdąża do ołtarza, zaczynając od kolumn czy filarów, a kończąc na ostatniej najmniejszej figurence. Wszędzie znajduje się i znajdować się powinny *adorantes* i *orantes*. wszystko się nad ołtarzem nachyla lub razem z ołtarzem do nieba się wznosi. Sztuka znajduje się na kolanach przed bożym Majestatem, trzymając na kolanach każdego, co do ciała mistycznego Chrystusa należy.

Ma R. Otto rację, kiedy sądzi, że sztuka wyraża świętość przez półmroki, ciszę, wzniosłość i dalekie, zamknięte przestrzenie; ale myli się bardzo, kiedy twierdzi, że pusta przestrzeń w mahometańskich meczetach chwyta silniej za serce i duszę aniżeli znajdujące się w pośrodku kościoła tabernakulum<sup>13)</sup>. W ten sposób może myśleć tylko ten, dla kogo i tabernakulum zionie pustką; kto natomiast w eucharystii adoruje utajonego Boga-Człowieka, ten piękno architektury i rzeźby i sztuki dekoracyjnej widzi w tym, że umieją nachylać się w adoracji nad niepojętą Tajemnicą, że umieją się modlić razem z całym ciałem mi-

<sup>13)</sup> Rudolf Otto — *Das Heilige*. Breslau 1923, s. 85—89, 290—291.

stycznym Chrystusa, a zatem zbiorowo, liturgicznie, bez zakłóceń subiektywizmu.

Wielka sztuka religijna, rzeźba czy malarstwo, winna się rodzić i odradzać z ducha liturgicznego, zawartego w tekstach świętych mszału na każdą uroczystość, bo tylko wówczas obiektywizm ciała mistycznego zacznie górować nad zmiennym nastrojem jednostki. Będzie się przedstawiało Mękę Chrystusa, pamiętając ciągle o tym, że Chrystus sam się wydał, *quia ipse voluit*; będzie się widziało w Bożym Narodzeniu na pierwszym miejscu nie bezsilne niemowlę, lecz wcielonego Boga, będzie się wreszcie ze Zmartwychwstania wydobywało moment wszechmocy i panowania nad życiem i śmiercią a nie nastrojową idyllę. Boże łaski i blaski wypromieniać się będą z Bogurodzicy i z każdego świętego jako *splendor formae*.

Do głównej nawy świątyni szła na liturgiczną modlitwę wielka sztuka religijna każdego wieku i każdego stylu, wyrażając w bocznych kaplicach osobiste nastroje jednostki a zawsze i wszędzie zostawiała poza bramą wszelkie kiermasze i kuglarskie poczynania bez szaty godowej. Przemienienie Pańskie przeniosło się z Taboru do naszych świątyń i jeszcze ciągle w swych blaskach trwa.

Zauważyliśmy dotąd, jak harmonizując wielość elementów i wydobywając na jaw świętość jako istotę Kościoła, *splendor formae*, sama sztuka stawała się w całej swej rzeczywistości modlitwą liturgiczną. Staje przed nami ostatnie zadanie. Mamy bowiem już tylko udowodnić, że nasza sztuka religijna modli się liturgicznie także przez to, co się nazywa *integritas*, dbając troskliwie o nie naruszalność całości w każdym swym dziele.

3. Czytając rozprawy scholastyków o zagadnieniach estetycznych, widzi się ich niepewność, kiedy mówią o *integritas* jako o trzeciej własności wytworu artystycznego. Zdaje się, że chyba nigdzie doniosłość tej własności nie występuje jaśniej aniżeli w sztuce kościelnej.

Weźmy jednak do pomocy dwa fakty, zanim rozpoczniemy rozumowanie. Pierwszy fakt. Ilekroć Kościół mówi o modlitwie liturgicznej, tylekroć powtarza, że nie należy jej ani skracać, kaleczyć, ani przekształcać. Przekształca się modlitwę liturgiczną, jeżeli się przedstawia jej części składowe, jeżeli się w nią wnosi obce wtręty, jeżeli się do tekstu Mszy św. a zwłaszcza do kanonu wprowadza prywatne modlitwy w dowolnym języku. Dziwoląg taki czy karykatura nie buduje się wtedy od wewnątrz według żadnego prawa.

Przejdźmy do drugiego faktu. Świątynia symbolizuje Ciało Mistyczne Chrystusa, gdzie każda Jego część, każda komórka jednoczy się z całością organicznie i hierarchicznie, kierując się pewną ideą. Wszelka próba przebudowy świętego organizmu narusza tę ideę jako podstawę ładu, wywołując zaburzenia, które się nazywają herezją, schizmą lub odstępstwem. Tę ideę ładu w Ciele Mistycznym Chrystusa ma się na myśli, kiedy się cytuje słowa „*Tota pulchra es*“.

Otóż wewnętrzny ład organizmu kościelnego i jego modlitwy liturgicznej musi się odnaleźć także w świątyni jako w dziele sztuki, musi się w niej wypowiedzieć, obejmując zarówno jej całość jak i każdą z jej części. Jeżeli estetyka tomistyczna mówi o nienaruszalności w całości wytworu artystycznego, *integritas*, to wskazuje ona na to, że w obrębie tego samego wytworu musi się utrzymać jedna struktura i jej prawo czyli jeden styl.

Między innymi i dlatego tak bardzo walczył św. Tomasz z Akwinu o jedność formy substancjalnej w przedmiotach realnych, ponieważ wiedział, że za jednością formy idzie jedność struktury, a za strukturą idzie piękno. Dostrzegał odbłask bożego piękna w całym kosmosie, dostrzegał jedność struktury w każdym z osobna bycie realnym, więc też sądził, że nie może być kilka form substancjalnych w tej samej rzeczy. Wprawdzie w dziełach sztuki nie ma mowy o jedności formy substancjalnej, ale nie można w nich zapominać o jedności struktury, o jedności stylu. Także świątynię trzeba uznać za całość organiczną, jak za całość uznaje się symbolizowane przez świątynię Ciało Mistyczne Chrystusa. Z tego zaś wynika, że w świątyni nie powinno być wielostylowości, wielojęzyczności wieży Babel. Nie modli się świątynia liturgicznie, jeżeli w niej nie panuje jeden styl, zaczynając od architektury, a kończąc na najmniejszej dekoracji i sprzęcie kościelnym.

Z tym wszystkim należało by w świątyni odróżnić między przedmiotami stałymi a przerośnymi, bo te pojawiają się w niej chwilowo, by wejść jako składniki w akcję liturgiczną, a potem zniknąć nam z oczu, podczas gdy tamte ciągle zostają na miejscu, by podkreślać lub zamykać jedność prawa strukturalnego. Wielostylowość architektury, rzeźby, malarstwa, ołtarzy, stall, aparatów i drobnych sprzętów zalewa duszę chaosem wrażeń, że trzeba zamykać oczy, jeżeli się ma odnaleźć poczucie liturgicznej jedności z całą gminą i Kościołem. Nie widać wtedy,

żeby świątynia była jedną adorans lub orans, gdyż wiele w niej przemawia języków.

Jest jeden tylko wyjątek, który wymaga jednak inteligentnego wpracowania się myśli w wielogłosowość poprzez moment historyczny. Bywa w wielowiekowych świątyniach tak, że mówią z nich jeszcze głośniejsze dzieje aniżeli ich styl, mówią z nich pożary, klęski i triumfy, mówią następujące po sobie kultury. W tym wypadku dusza nastawia się inaczej, nastawia się tak, że dostrzegając styl na stylu, architekturę na architekturze, warstwy na warstwach, wnika w strukturę dziejów kościoła, by dosłyszeć głosy wszystkich wieków chrześcijaństwa, jako głosy jednej orans.

*„Kościół zna względność i ograniczoność bytowania ziemskiego, wie też, że „postać tego świata przemija“ (1 Kor. 7, 31). A jednak Kościół jest wielkiego stylu przyjacielem i opiekunem szlachetnej ludzkiej kultury. Nie czyni On tego z powodów oportunistycznych, ale dlatego, że rzeczywistości stworzonej przyznaje pozytywne znaczenie fundamentu i pomocy dla nadprzyrodzonego życia, które przecież, jako nadnatura, z istoty swej odnosi się do natury.*

*Kościół jednak zna także niebezpieczeństwo zagubienia się w świecie.*

*Stąd Kościół co prawda afirmuje świat, ale pod warunkiem, że tenże nie będzie zagrażał lecz pomagał wyższemu życiu duszy...*

*Chrześcijańskie połączenie twórczości w świecie i wyrzekania się świata nie tylko nie udaremniło żadnych potężnych wyczynów kulturalnych, ale użyźniało je i natchnęło duchem chrześcijańskim.*

*Tego iście chrześcijańskiego odnoszenia się do świata rozum może nigdy całkowicie nie przeniknie.*

*Natomiast może ono być wewnątrznie doświadczone na porywającym przykładzie Ukrzyżowanego. Afirmuje On rzeczy tego świata, gdyż pierwszym cudem Swoim na godach weselnych wodę w wino przemienił. Ten sam Chrystus jednak wyrzekając się świata kroczy przez okropność śmierci krzyżowej ku chwale pozaświatowej.“*

Max ten Hompel, „Dzisiejsze wychowanie kapłańskie“ w Stimmen der Zeit, luty 1939, 280—284.