

Prof. Chwalisław Zieliński, Łódź

LITURGIA I SZTUKA A PRAWO KOŚCIELNE

Pojmowanie sztuki i jej twórczości w zakresie potrzeb kościelnych jest niejednakowe i uzależnione od zainteresowań osobistych. Historyk sztuki będzie pojmował inaczej, a twórca również inaczej. Jeden będzie beznamiętnie i obiektywnie badał rozwój i sens ikonograficzny, drugi całą swą osobowością i istotą wewnętrzną, wzbogaconą fantazją, oddawać się będzie powierzonym sobie zadaniu, które sam sobie obrał do zrealizowania twórczego. Jeżeli historykowi sztuki wystarczy obiekt przeznaczony do badań i pewien zasób wiedzy potrzebny do tej pracy, to twórca musi być całkowicie oddany temu zainteresowaniu, pełen miłości i zapału, aby praca jego wydała najpiękniejsze owoce.

Artysta, jeżeli ma odtworzyć jakiś temat liturgiczny, nie może poprzestać na przejrzeniu w pośpiechu jakichś źródeł dających mu suche wiadomości albo skorzystać z paru przykładów gotowych do naśladowania. To nie będzie twórczość, która miałaby promieniować genialnością i spowodowałaby zatrzymanie subtelnego widza przy tego rodzaju dziele. Dlatego też artysta poświęcający się twórczości kościelnej, powinien nie tylko nauczyć się w poszczególnych wypadkach przystosowywać się do wskazań zleceniodawcy, ale wczuwać się w istotę i celowość sztuki liturgicznej. I to jest prawdziwe wtajemniczenie artysty w istotę twórczości liturgicznej. Istota i najbardziej wewnętrzny sens tego wtajemniczenia odsłania się bezpośrednio i trafnie kiedy uświadomimy sobie właściwe i pierwotne znaczenie słowa „liturgia“.

Słowo „liturgia“ jest pochodzenia greckiego i oznaczało ono obowiązki obywatela w stosunku do miasta i społeczeństwa. Kościół katolicki przyjął to słowo na równi z innymi nadając mu zamiast sensu socjalnego, sens kultowy. Stosownie do tego, słowo „liturgia“, w sensie bardziej ograniczonym, oznacza całość wszystkich czynności, gestów i słów, wykonywanych przez kapłana, jako zastępcę społeczności wiernych, w imieniu i na zlecenie Chrystusa. Wobec tego, że przy wykonywaniu urzędu kapłańskiego potrzebne są zarówno sprzęty liturgiczne jak i miejsca święte, wymagające nie tylko odpowiedniego charakteru artystycznego, ale przede wszystkim przystosowania tego wszystkiego do potrzeb kultowych i duszpasterskich, przeto artysta wkracza w zasięg liturgii i musi podporządkować się prawom wynikającym z tego przystosowania.

Przepisy liturgiczne odnoszące się pośrednio do sztuk plastycznych, a bezpośrednio do czynności liturgicznych, na ogół są zupełnie źle pojęte przez artystów współczesnych i odstraszały ich od żywego brania udziału w prawdziwej twórczości kościelnej. W pobudliwej fantazji artystycznej zjawiają się mimo woli sugestie przymusu złośliwego, który ma rzekomo kępować ich osobowość, w czym dopatrują się także niepożądaną opieki nad ich wolnością artystyczną, sprawowaną przez Kościół.

Wielcy artyści minionych okresów twórczych nie dopatrywali się tych złośliwości i kępowania osobowości twórczej, mimo że zleceniodawcy zasypywali ich najmniejszymi drobiazgami historycznymi, genealogicznymi i innymi wskazówkami odnoszącymi się do treści dzieła zamawianego. Dürer nigdy nie uskarżał się na zamówienia cesarza, który przeładowywał je teoretycznymi materiałami. Rubens chętnie zgadzał się na wszystkie niemal życzenia swych zleceniodawców.

Przy oglądaniu fresków barokowych w kościołach, widać wyraźnie jak zleceniodawca dawał artyście nie tylko ogólne wskazówki, ale często dokładne przepisy dotyczące najmniejszych szczegółów i artyści tego świętego okresu nie czuli się zupełnie skępowani w swej twórczości. Te wskazówki niewątpliwie pomagały im do stworzenia dzieł nieśmiertelnych pod wzglę-

dem arstycznym. Dzisiejsi artyści nie doceniają wartości i znaczenia potrzeb utylitarnych w kościele; chcą tworzyć niezależnie od przeznaczenia i wymaganego charakteru. Dlatego zjawiają się w kościele, tak jak w okresie Odrodzenia, dzieła niekiedy dużej wartości artystycznej, jednak pozbawione cech przynależności, dzieła, które nie może spełnić swego zadania jakie mu wytycza Kościół.

Twórczość plastyczna związana z ludzkością, ma obowiązek s łużenia, a nie wyżywania się artystycznie. Jeżeli natomiast twórczość rezygnuje z przydatności i przeznaczenia, staje się pustą zabawą braci artystycznej w wąskim zakresie forsowania jakiegoś kierunku lub upodobania artystycznego.

Obecnie kiedy nastąpiło już pewne skryształowanie pojęć artystycznych, można ocenić rzeczowo i uznać niekiedy wielkie zdobycze, które przyniósł ruch, ostatnich dziesięciu lat, kierunków artystycznych, pomimo licznych wykolejeń, wypaczeń i przewrotności. Stopniowo ustępuje zrozumiała nieufność, którą duchowieństwo darzyło dotychczasową współczesną twórczość plastyczną. Nieufność ta miała swe uzasadnienie w tym, że nowy sposób myślenia i wyraz formalny pochodziły z idącej dużymi krokami sztuki świeckiej i dążności do opanowania nowych form i technik. Poza tym czołowi przedstawiciele poszczególnych kierunków, najczęściej byli wyznawcami światopoglądu, który był daleki od podstawowych zasad życia prawdziwie katolickiego. Coraz głębiej i szerzej rozpowszechnia się pogląd, że sztuka kościelna pozwoliła się znacznie wyprzedzić, że jej zwolennicy, z małymi wyjątkami, zbyt wygodnie korzystali z nagromadzonego kapitału twórczości w ciągu stuleci, zamiast starać się o nowe zdobycze twórcze. Sztuka świecka natomiast, znalazła się w obliczu nowych zadań, o których przodkowie nasi w ogóle nie mieli pojęcia, zarówno jeżeli chodzi o nowe obiekty, jak i nowe zdobycze techniczne, oraz zastosowania, jak np. przemysł, komunikacja, radio, telewizja i inne wartości naukowe i techniczne, a także nowe materiały i surowce. We wszystkich minionych okresach twórczych było nieco odmiennie. Życie religijne było tak bogate i silne, że

wszystkie otwierające się nowe horyzonty znalazły miejsce w obrębie gmachu kultu i wszystkie problemy, które tam powstawały stopniowo były przenoszone na teren budowli świeckich, oczywiście z koniecznymi do tego zmianami i adaptacjami. Jeżeli dzisiaj tak nie dzieje się, to dowodzi osłabienia życia religijnego, którego ofiarami padają zarówno twórcy i zleceniodawcy jak i całe katolickie społeczeństwo współczesne.

Niewątpliwie należałoby tu zwrócić uwagę na młode pokolenie plastyków, którym nie można odmawiać zdolności i wszelkiego rodzaju zrozumienia dla właściwości dzieł sztuki kościelnej, czy nawet sztuki świętej. A skoro dziś spostrzega się pewien brak życiodajnych soków twórczych, w procesie rozwoju sztuki kościelnej, a zwłaszcza sztuki świętej, przeto powstaje coraz większa potrzeba zrozumienia konieczności poznania przepisów kościelnych i liturgicznych przez artystów młodszych i najmłodszych, a nawet artystów starszego pokolenia.

Artyści przepisów nie lubią i nie rozumieją ich, bo też ich i zupełnie nie znają, a oceniając je negatywnie, uważają je za zamach na osobowość artystyczną. W rzeczywistości przepisy te nie zawierają ani jednego elementu, który by w jakikolwiek sposób wpływał hamująco na twórczość artystyczną. Przede wszystkim nie jest ich tak wiele ani ich sformułowanie nie jest tak krzywdzące jak obawiają się źle poinformowani artyści. Stanowisko Kościoła w tym wypadku ogranicza się do wskazań utylitarnych przepisując np. materiał, z którego ma być sporządzone dzieło sztuki lub wzniesiony obiekt, a w odniesieniu do spraw artystycznych pozostawia zupełną swobodę, byleby zachowany był charakter kościelny i tradycja. Ale to nie znaczy, żeby wracać do starych form, kształtów i ujęć artystycznych i w ten sposób nie tworzyć, a naśladować. Takie stanowisko zresztą zajmuje każdy zleceniodawca dbający nie tylko o należyte przystosowanie dzieła do potrzeb, ale także dbający równocześnie o poziom artystyczny. Ta tylko zachodzi różnica pomiędzy zleceniodawcą świeckim a zleceniodawcą kościelnym, że pierwszy ma na względzie przede wszystkim przydatność dzieła, a sprawy sztuki traktuje marginesowo, natomiast Ko-

ściół pojmuje przydatność dzieła i sprawy sztuki jako całość integralną i dlatego to w prawodawstwie sztuki świętej i kościelnej uwzględniany jest aspekt twórczości plastycznej. Bowiem dzieło służące kultowi bożemu powinno mieć godną szatę zewnętrzną, na równi z przepisany materiałem, z którego ma być sporządzone. Ta odpowiednia szata artystyczna określa niekiedy nie tylko przynależność dzieła do Kościoła, ale często podkreśla przewidziane przez prawo kościelne funkcje jakie to dzieło ma spełniać. Dlatego to Kościół zabiega o należyty wyraz sztuki nie tylko formalny, ale równocześnie i współczesny, w którym dzieło powstaje.

W Prawie Kanonicznym nie ma żadnych określeń ani wskazań co do rodzaju wyrazu artystycznego dzieła sztuki kościelnej, ani co do sposobu wykonania artystycznego, jak również techniki itp. Natomiast podkreśla się bardzo zachowanie tradycji chrześcijańskiej, ponieważ ta właściwość jest istotną cechą przynależności dzieła i od ustalonych zwyczajów odstępować nie wolno ¹.

Podstawą tych wymagań są uchwały Soboru Trydenckiego (1545—1563), sformułowane na XXV posiedzeniu tegoż Soboru. Było to w czasach kiedy Kościół musiał wystąpić przeciwko atakom obrazoburczym kalwinów. Ale ujęcie tych przepisów jest bardzo ogólnikowe i w wypadkach wątpliwych odsyła się do rozstrzygnięcia przez poszczególnych ordynariuszy miejscowych ².

Komentarzami zaś do tych postanowień prawa kościelnego są przede wszystkim rubryki ksiąg liturgicznych, dekrety Kongregacji Obrzędów, papieskie i biskupie rozporządzenia w tym zakresie, które ukazują się w formie przepisów obowiązujących

¹ Zob. kanony: 1162, 1164, 1279 i 1296 § 3

² Zob. *Rivista Internazionale di Arte Sacra „Fede e Arte“ delle Pontificia Commissione Centrale*. Citta del Vaticano-Anno V. Octobre — Novembre 1957 nr 10—11: Concilio Tridentino (1545—1563). Sessione XXV. Della invocazione e venerazione delle reliquie dei Santi e delle sacre immagini, str. 407 i 408; wyjęte z dzieła *Canones et Decreta Concilii Tridentini ex Editione Romana, a MDCCCXXIV repetiti*. Edidit Sacerdos Joseph Pelella, Neapoli 1859, pag. 392.

cały Kościół danego obrządku lub odnoszą się do poszczególnych prowincji kościelnych, albo też wygłaszane są w formie alokucji, jak to miało miejsce z okazji otwarcia nowej pinakoteki watykańskiej, przez Piusa XI. Padły wówczas słowa autorytatywne Głowy Kościoła, które oznajmiały, że Kościół, pomimo stałego podkreślania o zachowaniu tradycji, nie ma zamiaru w żadnym wypadku i w żaden sposób hamować zdrowego rozwoju nowoczesnej sztuki kościelnej³.

Postęp sztuki kościelnej, który u nas w Polsce niestety w niczym nie zaznaczył się, byłby najkonieczniejszym lekarstwem przeciw chorobie ubóstwa twórczości plastycznej w naszych kościołach i braku rzetelnej płodności dającej obraz ducha naszej epoki.

W naszych czasach inicjatywa postępu sztuki kościelnej wyszła od najwyższego autorytetu kościelnego. Pius XI rzucił hasło otworzenie szeroko wszystkich bram i szczerze zaprosił wszystkich wybitnych artystów, aby każdy dobry i zdrowy rozwój starej i czcigodnej tradycji był natchnieniem pięknych nowych kształtów; tak jak w ubiegłych stuleciach, wśród tak wielkich różnic socjalnych i narodowościowych, chrześcijańska twórczość plastyczna dawała dowód niewyczerpanego talentu i coraz to większego rozwoju sił twórczych w podwójnym świetle „geniuszu i wiary“⁴.

W tym powiedzeniu Piusa XI zawarty jest dowód, który przeczy tym twierdzeniom, że Kościół nie sprzyja postępowi sztuki kościelnej. W tym mądrym sformułowaniu jest właśnie uderzający fakt ogromnego postępu i zrozumienia potrzeb naszych czasów. Historia sztuki chrześcijańskiej jest potwierdzeniem nieprzerwanego rozwoju i postępu plastycznej twórczości kościelnej. Odpiera ona swymi świadectwami wszystkie ataki i napaści na władze kościelne, przeciw którym wymierzone są fałszywe oskarżenia o gwałcenie postępu w sztuce kościelnej.

Następny pontyfikat Piusa XII jeszcze bardziej zatroszczył

³ Acta Ap. Sedis, XXIV (1932), pp. 355—357.

⁴ Tamże.

się o sprawy sztuki kościelnej. Jego słynna encyklika „*Mediator Dei*“, jest dalszym ciągiem zamierzeń kościelnych w tym zakresie, aby postęp i troska Kościoła odnosiły się nie tylko do wysokiego poziomu artystycznego twórczości plastycznej, ale aby także uwzględniany był również należyty dobór odpowiednich artystów do pracy twórczej w Kościele⁵.

Instrukcja o sztuce kościelnej, wydana dla ordynariuszów całego świata w roku 1952, jest wyrazem już nie tylko troski o sprawy sztuki kościelnej, ale doskonałym zrozumieniem potrzeb dzisiejszych czasów i pomocą w pojmowaniu sztuki kościelnej, tego niezwykle skomplikowanego zagadnienia, jakie czeka na rozwiązanie w całym świecie katolickim.

Mimo tych rozporządzeń, Kościół nie wydał żadnych praw i przepisów odnoszących się do narzucania form i wartości artystycznych, które by krępowały osobowość artysty i w ciągu stuleci żadne tego rodzaju przepisy nie powstały, bowiem wszelkie poczynania twórcze artystów nie stoją w bezpośrednim związku z nauką Kościoła. Poza tym wszystkie wartości minionych stuleci twórczych, biorące czynny udział w kościelnej twórczości plastycznej, nie przyczyniły się również do takich przepisów, które by krępowały osobowość artysty. Dawniej nie potrzeba było żadnych norm, ani żadnych wskazówek dla kształtowania twórczości kościelnej, ponieważ duch religijny wskazywał charakter dzieła sztuki, oraz kierunki ówczesne nie budziły żadnych wątpliwości. Wprawdzie treść dzieła pozostawiała czasami wiele do życzenia, ale forma odpowiadała Kościołowi i w ten sposób dzieło wchodziło do kościoła. Dziś wobec licznych przedziwnych kierunków artystycznych należy zwrócić uwagę na formę dzieła. Dokonał już tego Pius XII w wyżej wspomnianej encyklice⁶.

U nas w Polsce odczuwa się gwałtowną potrzebę spopula-

⁵ *Instructio ad locorum Ordinarios De Arte Sacra*, AAS, XXXIV (1952), pp. 542—546.

⁶ Piusa XII Encyklika *Mediator Dei* z dnia 20 listopada 1947 r. „*Verbum*“ Kielce 1948, tłum. przez O. Jana Wierusz-Kowalskiego O. S. B., str. 101 i 102.

ryzowania prawodawstwa sztuki kościelnej, ponieważ dotychczas nie ukazało się nic, co by informowało zarówno artystów jak i duchowieństwo o tym jakie istnieją obowiązujące wskazania w twórczości plastycznej, dotyczące wykonawców, a także i zlecniodawców.

Wiedza ta nie może odnosić się do kształtowania spraw osobowości artysty, a musi ograniczać się tylko do zbierania elementów potrzebnych do budowy dzieła sztuki kościelnej, niezależnie od tego jakiego ono mogło by być rodzaju i jakie ono miałyby mieć przeznaczenie. Chodziłoby o najlepsze przystosowanie dzieła do potrzeb, przygotowanie i podanie artyście do opracowania właściwych elementów, a nie narzucanie mu form, kształtów i wszelakich wartości artystycznych, jak to na ogół ma miejsce wśród duchownych zlecniodawców szczególnie przy budowie, architekturze wnętrz i malarstwie lub rzeźbie.

Prawo Kanoniczne jest podstawą prawodawstwa sztuki kościelnej i należałoby go uwzględnić bardzo szeroko, nie tylko tam gdzie jest mowa o potrzebie pamiętania, aby ozdobić wykonywany przedmiot z przepisanego materiału, ale wypadałoby włączyć i te kanony, które mogłyby przyczynić się do lepszego zrozumienia całego prawodawstwa sztuki kościelnej. Artysta powinien znać tę podbudowę na równi ze wszystkimi przepisami i rubrykami ksiąg liturgicznych odnoszącymi się do twórczości plastycznej. Pomoże to artyście do prawdziwie życzliwego pojęcia tych przepisów i właściwego ich wykorzystania w swej pracy twórczej w kościele.

Przepisy Kościoła odnoszące się do obrzędów i ceremonii mieńczą się w księgach liturgicznych, wśród których znajdują się także i przepisy dotyczące sztuki kościelnej. Księgi liturgiczne, zatwierdzone przez Kościół są następujące: przy odprawianiu Mszy św.: *Missale Romanum Ritus simplex OHSI*, przy odmawianiu godzin kanonicznych: *Breviarum Romanum*; i *Martyrologium Romanum*; przy administracji sakramentów św. i sakramentaliów oraz przy spełnianiu innych czynności liturgicznych: *Pontificale Romanum*, *Rituale Romanum* i *Ceremoniale Episcoporum*.

Księgi liturgiczne w swych rubrykach, jak już wyżej wspomniano, są komentarzami prawa kanonicznego i one rozszerzają wiedzę artysty w zakresie kościelnej twórczości plastycznej, a rozporządzenia poszczególnych władz precyzują, przez ściślejsze interpretacje, pojęcie rubryk. Taka precyzja liturgiczna i prawna zawarta jest w dekretach Kongregacji Obrzędów, która ostatecznie orzeka, jak należy pojmować rubryki ksiąg liturgicznych, lub inne wątpliwości, w sprawach których zwracają się ordynariusze miejscowi do Kongregacji Obrzędów.

Trudno orzec, która spośród ksiąg liturgicznych jest najbardziej przydatna dla kościelnej twórczości plastycznej, ponieważ wszystkie zawierają wiadomości mniej więcej jednego typu, a żadna z nich nie odnosi się bezpośrednio do sztuki. Artysta sam musi wyczuwać co z rubryk można wykorzystać w działalności zawodowej. Wiele do tego potrzeba inteligencji i wiedzy religijnej. Dla ułatwienia orientacji, można podać tylko miejsca, w których artysta ma szukać dla siebie odpowiedniego materiału.

Każdy plastyk, poza Pismem św. Starego i Nowego Testamentu i Kodeksem, powinien posiadać wszystkie księgi liturgiczne oryginalne, jeżeli pragnie poświęcić się z pożytkiem zagadnieniu sztuki kościelnej.

Na ogół, źródła prawodawstwa sztuki kościelnej, zawierają wiadomości odnoszące się do materiału, z którego obiekt lub przedmiot ma być sporządzony; następnie do miejsca, w którym czynności liturgiczne mają być sprawowane, wreszcie sporadycznie ukazują się wzmianki przypominające o ozdabianiu dzieła sztuki kościelnej. Forma sama pozostawiona jest całkowicie do uznania twórcy, którego zleceniodawca wybiera dla jego umiejętności odpowiadających potrzebom i wymaganiom liturgicznym lub duszpasterskim. Nad tym wszystkim czuwa niepodzielnie ordynariusz miejscowy z tytułu prawa (kan. 1273 § 1-2).

Chociaż prawodawstwo sztuki kościelnej na określenie twórczości odpowiadającej Kościołowi do jego celów używa

wskazań w formie „tradycja chrześcijańska“, „przepisy sztuki kościelnej“ (K. Pr. K. kan. 1164 § 1) lub „zasady sztuki kościelnej“ (kan. 1296 § 3), to jednak nic nie stoi na przeszkodzie, żeby dzieło sztuki kościelnej, niezależnie od jego przeznaczenia, mogło być stworzone w duchu współczesnej twórczości nie tracąc wybitnych znamion sakralnych. Ale czy dzieło sztuki naprawdę posiada ten charakter sakralny, to orzeka tylko ordynariusz miejscowy.

Kościelna twórczość plastyczna przeżywa dziś niewątpliwie pewnego rodzaju kryzys, ponieważ brak jest jej tej dążności twórczej jaka miała miejsce w okresie renesansu. Dzisiejszy artysta nie jest tak bardzo zaabsorbowany tematem religijnym na co dzień i tworzy raczej na zamówienie niż z wewnętrznej potrzeby tworzenia. Dlatego dziś forma zewnętrzna dzieła sztuki może budzić często poważne obawy i być przedmiotem rozważań sakralności, co zresztą dało się zauważyć w przestroгах Piusa XII w encyklice „Mediator Dei“. Papież wyraźnie wystąpił przeciwko tym formom.

Plastycy, którzy stykają się z oporami na tle wprowadzenia do kościoła nowych kierunków artystycznych są zakłopotani i poruszeni tego rodzaju stanowiskiem duchowieństwa, które wzbrania im wejścia do świątyni ze swymi dziełami, a przystosowanie tych dzieł do potrzeb uważają za obniżanie poziomu artystycznego. To mniemanie artystów jest niesłuszne, bo to właśnie trzeba określić mianem „niezwykłości“, a stanowisko duchowieństwa w tym przypadku w niczym nie ogranicza osobowości artysty, wpływa tylko na adaptację dzieła.

Problem jest bardzo trudny, bo zrównoważenie tradycji z postępem, wymaga dużej rozwagi i wyczucia istotnych potrzeb religijnych, żeby nie naruszyć praw artysty w tworzeniu dzieła, a jednocześnie nadać dziełu charakter sakralny. Dotychczas ten problem nie istniał, bo każdy artysta wyrażał się mniej więcej jednakowo. Dziś natomiast powstała tak rozległa skala wyrazów artystycznych, że trzeba się nad tym poważnie zastanowić, co może być sakralnym, a co nie. Nie znaczy to, że artystę trzeba zniżyć do kopiowania dzieła mi-

nionych epok twórczych i w ten sposób robić sztukę kościelną, żeby była „tradycyjną“, ale umiejętność powiązania tego co jest rzeczywiście wartościowo-twórcze z charakterem kościelnym, może stać się przyczyną do przyjęcia tego wszystkiego co niosą ze sobą współczesne kierunki artystyczne. Wówczas nie będzie „niezwykłości“ i powodu do przeciwstawiania się i występowania autorytetu kościelnego.

Mile widziana jest każda twórczość plastyczna, która może dać w swych formach coś, co będzie równorzędne z wartościami minionych epok twórczych, albo nawet będzie je przewyższać. Ale nie można pozwolić na zupełnie niedojrzałe szalone eksperymenty, które na nic innego nie mogą powołać się jak tylko na to, że są nowe, że są inne niż te, które mają prawo obywatelstwa w Kościele, inne niż wszystko dotychczasowe. Obok tego, co wkradło się niepowołane do miejsca świętego stoją niekiedy dzieła wielkiej wartości i tu dopiero odczuwa się tę „niezwykłość“, która nie powinna być obojętna zarówno dla rządcy kościoła i wiernych jak i dla samego artysty.

Z doświadczenia wiadomo, że do sztuki kościelnej powinni wejść artyści dojrzały i doświadczeni, i z nich dopiero można dobierać odpowiedni materiał do pracy w świątyni. Tu musi nastąpić zupełnie otwarcie wybór zdolnych i godnych tego posłannictwa. Wyboru i doboru tego nie można dokonywać na wystawach, a także nie można opierać się na zdaniach nawet najbardziej wybitnych krytyków, którzy nie wiedzą, co jest na prawdę liturgiczne, a co nie może być liturgicznym.

Sztuka dewocyjna nie potrzebuje kierować się żadnymi przepisami liturgicznymi; natomiast to, co ma służyć kultowi bożemu, musi podlegać hierarchii kościelnej. Hierarchia kościelna, jeżeli chodzi o osobowość artysty jest bardzo wyrozumiała i cieszy się każdym zdrowym przejawem twórczości plastycznej, ale nie może pozwolić na „sztukę amoralną, która zaprzecza i nie szanuje swej najwyższej racji istnienia, jaką jest udoskonalenie natury istotnie moralnej“.

Przepisy wydawane przez hierarchię kościelną dla sztuki mają na celu podniesienie, podkreślenie i uświetnienie kultu bożego, a zatem sama sztuka jako taka w świątyni ma bardzo

skromne prawa, chociaż przepisy nie ograniczają w niczym swobody artystycznej, to jednak artysta musi liczyć się z przeznaczeniem swego dzieła.

Poznanie tych wszystkich przepisów przez artystę kościelnego dziś nie przedstawia prawie żadnej trudności. Ukazały się na ten temat publikacje w językach obcych, a także i w języku polskim. Cała znajomość tych przepisów byłaby zupełnie bezużyteczna, gdyby osobowość artysty nie była przesiąknięta duchem liturgii. Wierni mają bardzo subtelne wyczucie co do tego, jak artysta ustawia swoje wymagania w stosunku do swej pracy i czy swoją działalność traktuje zawodowo, czy jako posłannictwo. Świadomość społeczności wiernych umie z nieomylnym wyczuciem odróżnić prawdziwe i uczciwe nastawienie do pracy od obojętnego przyjęcia zamówienia. Żaden szanujący się artysta nie powinien ubiegać się o prace w kościele, której nie może uznać całym swoim wewnętrznym nastawieniem za doskonałą nie tylko w technicznym wykonaniu, ale przede wszystkim w ujęciu przekonań religijnych.

„Służenie Bogu, to panowanie“ świadczą o tym liczne dzieła sztuki kościelnej, które mają za sobą rzesze wiernych poprzez wszystkie wieki. Nie trzeba tu podkreślać, że nawet w „wierzącym“ średniowieczu artyści tworzyli dzieła, które były przepojone najszczerzą pobożnością, chociaż życie ich nie było wolne od błędów charakteru. Ale błędy popełnione pod wpływem namiętności i słabej woli, można odpokutować, nie należy przeto stosować do artysty bardziej surowych norm niż do innych ludzi.

Dzisiaj jest niemała jeszcze liczba głęboko religijnych artystów, którzy uważają za łaskę całą swą siłę twórczą i czują się w najwyższym stopniu odpowiedzialni za opiekę nad nią. Dla nich to duch liturgii będzie czymś większym niż sumą przepisów, a te nie będą dla nich uciążliwym balastem, lecz wskazaniem dla ich uświęconego zadania w służbie bożej.

Stwórzmy im wszystkie możliwości, aby mogli wykazać się swoją szczytną działalnością⁷.

Łódź

Prof. CHWALISŁAW ZIELIŃSKI

⁷ Zob. Anselm Weissenhofer, *Liturgie und Kunst*, Wien 1948.