

1. Piękno i sztuka

Piękno zbawi świat

Jak by tej prawdy Dostojewskiego nie rozumieć – czy dotyczy ona wyłącznie wielkiej, Boskiej sztuki „zstępującej”, sztuki sakralnej, czy można ją rozciągnąć także i na sztukę mniejszą, „wstępującą”, aspirującą do tego, by być przez Boga namaszczonej; czy dotyczy ona wyłącznie świątyni, w której jest skupiona przebóstwiona, empiryczna rzeczywistość ziemską, czy też powstaje także poza sakralnym kręgiem tej świątyni, w rzeczywistości świeckiej – pozostaje manifestacją znaczącą. Piękno ma w życiu człowieka rangę bardzo wysoką. Daje mu szansę na jego przebóstwienie, na jego zbawienie. Bo jak słusznie pisał Dostojewski w *Biesach*: „ludzkości (...) do życia nie jest (...) potrzebna ani nauka, ani chleb, lecz (...) jedynie piękno jest jej nieodzowne, gdyż bez piękna nic już nie będzie do zrobienia na tym świecie!”

Otrzymujemy to piękno poprzez sztukę. Jej istnienie – dawniej wyłączenie w przestrzeni sakralnej, bo cała sztuka bez wyjątku była sztuką sakralną, dziś już niemal w każdej sferze życia człowieka, na każdym jego poziomie, poprzez różne działania artystyczne, w różny sposób i w różnych też miejscach, w przechodzeniu z poziomu estetyki na poziom przeżyć duchowych, dzięki kontaktom, z siłami wyższymi – jest do życia człowieka niezbędne. Sztuka jest tego życia warunkiem koniecznym.

Dziś ostre dotąd granice sztuki się zacierają. I w obrębie jej samej, i pomiędzy nią a innymi sferami twórczej działalności człowieka. Pomiedzy sztuką i nauką następuje wzajemny przepływ charyzmatów. Następuje wzajemne przenikanie świadomości i działań pozamysłowych. Myślenia dyskursywnego będącego wytworem ludzkiego rozumu i działalności nieświadomej, intuicywnej, wypływającej z innych rejestrów

ludzkiego bytu lub pochodzącego z tzw. sfer duchowych, przeczuwanych, nieuświadomionych. Dzieje się też tak w obrębie samej sztuki i różnych sposobów jej kreacji, różnych jej wytworów, małych i dużych, dobrych i lepszych od nich.

Można by więc prowokacyjnie zapytać: Czy dawne prymitywne rysunki z jaskini w Lascaux są inne w przekazie idei niż naścienne graffiti współczesnego podziemnego metra Londynu, Paryża czy Moskwy? W czym, oprócz sposobu eksterioryzacji wrażeń estetycznych artysty, staroegipskie lub kapadockie religijne znaki i ikony anachoreckich pustelni są inne od dzisiejszych lub niedawnych rysunków Nikifora i Bunksy’ego, ikon Nowosielskiego i abstrakcyjnych obrazów Tarasewicza? W czym inne są freski we wnętrzach katakumb, domów modlitwy czy średniowiecznych świątyni od ludzkiego ciała, szczególnie dziś pokrywanego – pewnie z różnych przyczyn: mody, emocji lub dla sposobu graficznego zapisu własnej tożsamości – zagęszczonymi do granic możliwości tatuażami? Czy intencje symbolicznego wyrażenia kontaktu ze sferą innej rzeczywistości nie są tutaj takie same? Fresków we współczesnych świątyniach brakuje. Więc zastępuje się je freskami świątyni ciała ludzkiego. One stają się jego quasi-sakralną opoką, formą symbolicznego kontaktu z siłami wyższymi. Czy nie dzieje się tak z powodu braku ich w otaczającej nas przestrzeni?

Dziś – w dobie możliwości wiernego rozpowszechniania bardzo dobrej sztuki, w formie niemal doskonałej jej kopii czy zapisu wirtualnego, a nawet w podrasowanej przestrzeni, holograficznej transmisji – granice jej działania się przesuwają. Staje się ona bardziej dostępna, powszechna w oddziaływaniu, uniwersalna, globalna. Staje się technicznie w tej transmisji doskonała i trwała. Niemal wieczna.

Działanie sztuki to zawsze pozytywny akt twórczy. To czynienie dobra. Piękno jest zawsze w tym akcie razem

z dobrem. Namaszczone przez prawdę. Bożą prawdę¹, która je zawsze weryfikuje. Sztuka jest bowiem bardzo służebna. Jest do utwierdzania w sferze dobra, do przekształcania zła w dobro. To jest jej cel podstawowy. Piękno jest elementem weryfikującym dobro i na odwrót też – dobro bez piękna jest niepełne. Wiedzieli o tym doskonale Grecy, że zawsze rozłączne traktowanie piękna i dobra prowadzi do katastrofy, do wielkiego rozdarcia. Przeciwwstawienie ich w konsekwencji zmierza do unicestwienia kultu i opartej na nim kultury. Tak było i jest nadal w sferze sztuki sakralnej.

Dawniej cała sztuka była sztuką sakralną, wypełniającą wnętrza, a także zewnątrz antycznych i żydowskich świątyń i innych starożytnych miejsc kultu, a później synagog, kościołów, cerkwi, meczetów. Była zatem sztuką świątynną. Różna oczywiście w konwencji przekazu – figuratywna lub niefiguratywna – była tworzona głównie do wnętrza świątyń. Miała być nośnikiem szczególnych treści: wskazywać drogę, uobecniać na ziemi wizję Niebiańskiego Jeruzalem. Jej celem było stworzenie idealnego obrazu innego, przyszłego świata, jego przemiana w rzeczywistość zbawioną. Przedstawiała świat, który ma nadejść w dniach ostatecznych. Miała nasz świat przeobstwiać i zbawiać.

Tak było dawniej. Czy tak jest i dziś? Jaka jest ostateczna wizja przyszłego świata w ostatnim dniu jego istnienia, w Nowym Jeruzalem?

2. Pogranicze

Te i inne pytania nurtują mnie od dawna. Orientują życie i pracę. Praca ta zaś została określona przez sam status środowiska, w którym dane jest mi żyć. To środowisko pogranicza. Pogranicze Wschodu i Zachodu. Ale ono nie jest jednak li tylko kategorią terytorialną. Jest nawet bardziej kategorią silnego, eklezjologicznego napięcia, w którym poszczególne współistniejące tutaj kultury i kultury, religie i Kościoły są zmuszone do nieustannego sankcjonowania swojej tożsamości, do nieustannego samookreślenia się, a niekiedy również do walki o przetrwanie, o utrzymanie bytu. Tutaj wyostrajają się różnice i tutaj rośnie też samoświadomość wspólnotowej odmienności w budowaniu obrazu własnego świata *sacrum*. On określa zasadę i ramy jej duchowego życia poprzez

¹ Bo w ostatecznej instancji prawda ludzka jest wytworem ludzkiego rozumu, a Bóg jest niedościgniony dla ludzkich osądów i opinii. Nie ma prawdy, którą można by Go wyrazić kategoriami rozumowymi. Można jedynie dojść, przybliżyć się do niej poprzez sztukę.

dogmatykę, teologię, filozofię, liturgikę i wreszcie architekturę i sztukę. Najsilniej wyraża się to w sztuce sakralnej istniejących tu świątyń chrześcijańskich: rzymskokatolickich i prawosławnych oraz protestanckich, staroobrzędowych, a także obiektów kultu religijnego – żydowskich, islamskich, karaimskich i innych. Ujawnia się w przestrzeniach ekumenicznych cmentarzy, innych miejsc memorialnych, religijnych misterii i tzw. „miejsc duchowych”. Wszystkie one do *sacrum* przynależą. Budując zespół ideowych wartości pogranicza, składają się na jego żywą tradycję. Architektura i sztuka *sacrum* oraz jej teologia wyrazu ma na tym pograniczu silną potrzebę samoidentyfikacji. Jednak poprzez ten graniczny kontakt to tutaj też, paradoksalnie, najczęściej dochodzi do niespotykanych gdzie indziej eksperymentów, do syntez, do praktycznego ekumenizmu. Był i jest on tutaj, na pograniczu, wielką wartością.

Istnienie pogranicza to zjawisko bardzo interesujące, inspirujące, pobudzające rozum i wyobraźnię, prowokujące do refleksji. Czasami też i bardzo groźne, przypominające stare konflikty i uprzedzenia. Tak było dawniej na całej ziemi. Tak jest na niej do dziś. Spory religijne trwają i uczestniczą w nich również architektura i sztuka. Świadczą o tym akty wzajemnego burzenia świątyń i sprzeciwu ich wznoszenia, przypadki wzajemnych konwersji, przebudów i adaptacji. Tak było na całym pograniczu – od Skandynawii, aż po Afrykę. Tak było na Litwie i na Rusi, na Węgrzech i w Rumunii. Tak jest na Bałkanach, w Turcji, Syrii, Iraku czy Egipcie – do dziś.

Obecnie jednak w świecie wartości duchowych człowieka religijnego wiele się zmieniło. Jak dawniej burzy się świątynie w Afryce czy na Bliskim Wschodzie lub przekształca je, zamieniając w przybytki innej religii. Ale burzy się je także na bliskim nam Zachodzie (il. 1)². W szalonej sekularyzacji znosi się je lub zamienia w przybytki niegodne ich dawnego religijnego statusu. Silna eskalacja agresji do świętości postępuje. Od całkowitej negacji duchowości i zeświecczenia – do religijnego prozelityzmu i wojny religijnej.

Dane i prognozy są dziś zatrważające. Według oficjalnych prognoz Observatoire du Patrimoine Religieux – przy istnieniu dziś ok. 100 000 kościołów we Francji, w tym 45 000 świątyń parafialnych, przewiduje się do roku 2030 zburzenie 5 000–10 000 świątyń będących w zarządzie gmin, tj. 5–10%

² Jaskrawym tego przykładem jest sprofanowany, a później zburzony w 2013 roku piękny, XIX-wieczny, neogotycki kościół Saint-Jacques d'Abbeville we Francji. W czasie rozbiórki świątyni doszło do bolesnych aktów świętokradztwa – niszczenia świątych rzeźb i obrazów. Wielki krzyż Chrystusowy został okrutnie sprofanowany. Wyrzucono go, wraz z gruzem, na śmietnik.



Il. 1.
Abbeville we Francji. Akcja burzenia neogotyckiego kościoła rzymskokatolickiego Saint-Jacques z XIXw., (fot. <https://www.dailymotion.com/video/x31i9z9>)

wszystkich. Tak jest również w Niemczech, Holandii, Wielkiej Brytanii, Irlandii, Austrii czy nawet Italii. Holenderski arcybiskup Utrechtu kardynał Willem Eijk, przewodniczący tamtejszego episkopatu, już zapowiedział publicznie, że wkrótce trzeba będzie zamknąć w Holandii 1000 kościołów. W krajach zachodnich Europy, jak nie tak dawno w ZSRR, gdzie podczas okresu komunistycznego zburzono 70 000 świątyń, programowo się je dziś burzy lub zamienia na restauracje, dyskoteki, magazyny, hotele i sklepy, a nawet na domy publiczne i toalety. Tak jest dziś na Zachodzie. Było i jest tak również u nas, w Polsce. Nie jesteśmy w tym ani lepsi, ani gorsi od innych. Konwertowaliśmy wzajemnie kościoły, cerkwie, ewangelickie kirchy i synagogi. Dziesiątki z nich zniknęły z ziemi na zawsze lub stoją nadal w ruinie. Wiele zostało nikczemnie sprofanowanych. Kuriozalne, pozbawione dobrego smaku i minimalnego szacunku dla „innej” świętości, było urządzenie w latach 90., w dawnej, pięknej ewangelickiej świątyni w Wieldządzu, dyskoteki „Rink-Weis” – z drink-barem w jej prezbiterium i toaletą pod nim w podołtarzowej krypcie, oraz urządzone pośrodku nawy sceną – dla ekspozycji mniej i pokojem nad kruchtą – dla bardziej perwersyjnego seksu. Były one nawet uprzednio namaszczone i poświęcone, przez pewnie nie do końca uświadomionego w ich przeznaczeniu kapłana. Podobnie było z położoną w parku zdrojowym przepiękną cerkiewką w Sokołowsku, zamienioną po II wojnie światowej i do niedawna jeszcze funkcjonującą jako dacza. Jej kopułę wraz z krzyżem, symbolizującą w całym chrześcijaństwie Jezusa Chrystusa – głowę Kościoła, jako Jego ciała – chyba

by nie wzbudzać niepotrzebnych skojarzeń okrutnie odcięto. Wewnątrz cerkwi urządzono zaś przestrzeń mieszkalną, a w niej również toaletę. I nie jest to przypadek szczególny. Tak było też na Św. Górze Jawor. Stojącą tam świątynia stała się szaletem dla żołnierzy WOP-u (!).

Czy nie powinno być to bolesne dla wszystkich ludzi wierzących w Boga, bez względu na konfesję, religię, światopogląd? Czy nie powinno być to bolesne nawet dla ateistów?

Tych „niemych świadków” – pracujących już inaczej na siebie lub całkowicie zrujnowanych – są nadal jeszcze dziesiątki. Do dziś stoją okaleczone, sprofanowane, jak choćby dawne rzymskokatolickie i ewangelickie kościoły w Mielniku, Jałówcze, Hodlu, Wojnowicach, Pisarzowicach, Żeliszowie, Wałbrzychu, Rumi. Stoją jeszcze pozostałe po zmasowanych akcjach burzenia świątyń i wysiedlenia ludności – murowane i drewniane – prawosławne i greckokatolickie cerkwie w Króliku Wołoskim, Berezce, Kniaziach, Płonnej, Krywem, Starych Oleszycach, Hucie Różanieckiej, Miększu Starym, Babicach. Stoją też wielkie i małe synagogi w Krynkach, Łaszczowie, Wodzisławiu, Krzepicach czy Dukli. Stoją w coraz to mniej „trwałej ruinie”. Czekają wciąż na lepsze czasy.

Czy taka jest ostateczna wizja przyszłego świata w ostatnim dniu jego istnienia? Taki jest dziś obraz Nowego Jeruzalem? Czy nie ma już miejsc kultu, napawających wiarą, nadzieją i miłością? Czy sacrum zostanie wyparte przez profanum? Czy sacrum jest już nam niepotrzebne?

3. Sacrum vs. profanum

Ostre konflikty pomiędzy *sacrum* i *profanum* powstawały zawsze i powstają nadal w obliczu prozelityzmu, wojen religijnych, rewolucji ideologicznych. Wpisane jest to w kulturę tego świata. Powstają też ostatnio w sposób rozumowo usankcjonowany, logiczny, racjonalny, w wyniku postępującej w cywilizacjach rozwiniętych laicyzacji życia i podporządkowania go ścisłym regułom ekonomii, gloryfikacji wartości materialnych i dyktatu pieniądza.

Antagonizm zarysowuje się już nawet w samym środku kultury przez sam konflikt historii przeszłej i teraźniejszej, w aksjologicznym zestawieniu wartości dawnych i współczesnych. Ujawnia się wprost w historii sztuki, a zwłaszcza w dziedzinie ochrony i konserwacji zabytków architektury i sztuki. Pojawia się zwłaszcza tam, gdzie obiekty stanowiące świadectwo historii potrzebują zdecydowanej reperacji. Ich burzliwe losy niejednokrotnie pozbawiły je znacznej części materii. Duch miejsca w nich jednak pozostał. Tli się jeszcze.

Jednym z postulatów Karty Weneckiej jest poniechanie restauracji. Poglębiamy to stanowczy zakaz rekonstrukcji. W artykule 15 mówi się bowiem, że „Wszelkie prace rekonstrukcyjne będą wszakże musiały być z góry wykluczone, można brać pod uwagę tylko samą anastylozę, to jest odtworzenie części istniejących, lecz rozproszonych”³. W Karcie zaleca się szczególnie poszanowanie oryginalnej substancji konstrukcji oraz materiału budynku zabytkowego, a wszystkie jego elementy na nowo dodane powinny być rozróżnialne od oryginalnych. Tam zaś, gdzie niemożliwe jest zastosowanie technologii tradycyjnych, korespondujących z obiektem, jest dopuszczalne zastosowanie sprawdzonych współcześnie technologii nowych. Postuluje się też ochronę fragmentów budowli pochodzących ze wszystkich etapów jej powstawania, kategorycznie zabraniając zamiany oryginalnych elementów budynku na ich wierne kopie.

W opracowanej i przyjętej przez PKN ICOMOS Karcie ochrony historycznych ruin⁴ mówi się jednoznacznie o uznaniu ruin za pełnowartościowy zabytek, o traktowaniu ich na równi z innymi zabytkami. To już dużo. Ale czy wszystko, co można uczynić w ratowaniu ich wartości nadrzędnych. Czy uznanie za pełnowartościowy zabytek, choć nie jest on nim przecież

³ Karta Wenecka – 1964. *Postanowienia i Uchwały II Międzynarodowego Kongresu Architektów i Techników Zabytków w Wenecji w 1964r.*, przekład polski, [za:] „Ochrona Zabytków”, 74, 1966, z. 3.

⁴ Karta ochrony historycznych ruin (zasady ochrony historycznych ruin) przyjęta Uchwałą Walnego Zgromadzenia Członków PKN ICOMOS 4 grudnia 2012 r.

„w pełni”, oraz doraźna pomoc w ochronie prawnej i pielęgnacji konserwatorskiej wystarczy? Czy to już wszystko, wobec nowych możliwości, które otrzymaliśmy wraz z cywilizacyjnym rozwojem świata, co możemy osiągnąć, stosując nowe metody kreacji, współczesne materiały, techniki i technologie, zwłaszcza wirtualne, dające możliwość przejścia na zupełnie inny poziom eksterioryzacji działań artystycznych i inny też poziom recepcji wizualnej, zmiennej w czasie i przestrzeni?

Są to niewątpliwie ważne zapisy uczynione w imię prawnej ochrony substancji zabytkowej, która jest naszym dziedzictwem materialnym. Jest też obroną autentyzmu form i prawd historycznych, przeciwdziałaniem ich falsyfikacji. To dobrze. Ale czy są obok tych zalecanych nam postulatów możliwe rozwiązania dalej idące? I kiedy możemy je zastosować? Czy już sama kategoria sakralna zabytku nie wyklucza go z tego doktrynalnego postępowania stosowanego we wszystkich innych kategoriach i przypadkach? Czy nie nakazuje wręcz działań odmiennych, adekwatnych do jego statusu i wartości?

4. Duch i materia

Są kategorie zabytków architektury, których wartość materialna jest tylko wartością pomocniczą. Służy ona jedynie za medium pośredniczące w wyrażaniu wartości zdecydowanie ważniejszych od niej samej, stanowiących nadwartość, godną też szczególnej ochrony. Należy do nich niewątpliwie architektura sakralna.

Świątynia zaś jest przede wszystkim obiektem kultu. Jej wartością nadrzędną, wymagającą poszanowania i ochrony większej niż inne jest głównie jej funkcja kultowa. W niej spełnia się jej przeznaczenie zasadnicze. Może być wybitnym dziełem sztuki, ale dzieło to jest formą wobec religii służebną. To jej najpierw służy, a nie kulturze⁵.

Postulatem zasadniczym i ideowym sednem wszelkich doktryn konserwatorskich i stosowanych w nich praktyk jest walka o autentyzm dzieła zabytkowego, o jego traktowanie adekwatne do specyficznych warunków jego powstania — bez falsyfikacji, czy skażeń. Przez autentyzm zabytku sztuki sakralnej można jednak rozumieć zarówno autentyzm jego substancji materialnej, jego form, funkcji i użytych technologii wznoszenia, jak i przede wszystkim autentyzm jego przesłania

⁵ Zob. J. Uścińowicz, „Second Life” of Abandoned Temples – Retrospect and Prospects, [w:] IOP Conference Series: Materials Science and Engineering, vol. 471, 2019, s. 1–11, DOI:10.1088/1757-899X/471/11/112021.

ideowego, jego oddziaływania jako obiektu kultu religijnego w przekazie treści hierofanicznych. Jest to więc zarówno przekaz materialny, fizyczny, jak i duchowo-mistagogiczny, teologiczny, symboliczny, składający się wspólnie na nadrzędną wartość określaną mianem *sacrum*⁶.

Jakie jest jednak kryterium najważniejsze stanowienia o autentyczności w tej kategorii architektury? Czy jest to najpierw — zgodnie z jej statusem, sensem i celem, któremu ma służyć, zwłaszcza gdy dochodzi do konfrontacji sprzeczności i potrzeby dokonania wyboru — autentyczność wartości kultu, wartości sakralnych, duchowych, ideowych, czy też autentyczność wartości dziedzictwa kulturowo-historycznego, materialnego, fizycznego? Czy zatem — już wprost — potrzeby zachowania wierności historycznych form jako nośników dziedzictwa wartości kultury materialnej i duchowej danej religii są ponad potrzebami zachowania jej prawd wiary, kultu, dogmatów, ideowej spójności wyrazu teologiczno-estetycznego, które są sensem jej istnienia, jego wartością ontologiczną? Czy nie więcej ma tu do powiedzenia teologia?

Teologia sztuki, w konfrontacji z historią sztuki, lokuje punkt ciężkości interpretacji i oceny aksjologicznej dzieła sztuki sakralnej na odbiorze tego, co jest w niej wpisane. Wydaje się nie przejmować twórcami dzieł, kontekstem historycznym i kulturowym ich powstawania, ich datowaniem, przynależnością do stylów i ich czystością. Nie interesuje jej za bardzo ich wartość historiozoficzna czy naukowa. Zdaje się nie interesować stroną materialną wyrażania, o ile nie kryją się za nią jakieś istotne treści ideowe. Zakłada wobec niej obojętność, a nawet w pewnym stopniu jej unicestwienie. Ma bowiem inną perspektywę historyczną. Materia jest wszak jedynie metodą przejścia przez nią ku wieczności. Potrzebna jest do przeobstwienia i zbawienia tego świata.

Problemy aksjologiczne w sztuce sakralnej istniały w historii różnych kultur od zawsze. Szczególnie jednak dziś,

⁶ Zob. ks. prof. J. S. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, wyd. IV poprawione i zaktualizowane, TONZ, Warszawa 2001, s. 12–18. W obowiązującej obecnie doktrynie konserwatorskiej za autentyczność zabytku uważa się nie tylko autentyczność jego substancji materialnej, uznawanej dawniej za najwyższą wartość godną ochrony, lecz również autentyczność przesłania ideowego, autentyczność metod użytych do powstania struktury zabytku, autentyczność jego form, funkcji, miejsca oddziaływania jako miejsca kultu, odniesień typologicznych, przekazów hierofanicznych itd. Ma to swoje szczególne zastosowanie w kategorii architektury sakralnej. Wartością wymagającą ochrony w przypadku zabytków sztuki sakralnej jest ich funkcja kultowa, jej przynależność do kultu. Zarządca kościoła — jak mówi ks. prof. J. S. Pasierb — ma prawo domagać się od konserwatorów poszanowania funkcji, jaką zabytek pełni w obrębie kultu. Zob. *ibidem*, s. 16.

wobec kryzysu sztuki w ogóle, jej deprecjacji, a nawet upadku i degradacji, powracają do nas, zmuszając do głębszej refleksji. Znamienne są słowa kardynała Ratzingera, późniejszego papieża Benedykta XVI:

Przeżywamy dzisiaj nie tylko kryzys sztuki sakralnej, lecz także, w wymiarze wcześniej nieznanym, kryzys sztuki w ogóle. Kryzys sztuki jest z kolei symptomem kryzysu człowieczeństwa, które właśnie w chwili największego nasilenia podboju świata przez element materialny popadło w swoistą ślepotę w odniesieniu do pytań wykraczających poza materialność; jest to ślepotą, którą nazwać można ślepotą ducha. (...) Pozytywizm, sformułowany w imię naukowej powagi, zawężył horyzont do tego, co da się udowodnić, co można dowieść w eksperymencie, i czyni świat nieprzezroczystym (...). W ten sposób nasz świat obrazów nie przekracza tego, co ujawnia się zmysłowo, a natłok obrazów, które nas otaczają, oznacza równocześnie koniec obrazu: prócz tego, co można sfotografować, nie widać już nic. W takiej sytuacji nie tylko sztuka ikony, sztuka sakralna polegająca na spojrzeniu sięgającym poza materię, staje się niemożliwa, lecz także sztuka w ogóle, która w impresjonizmie i ekspresjonizmie dotarła do granic możliwości postrzegania zmysłowego, staje się — dosłownie — bezprzedmiotowa. Staje się eksperymentowaniem ze stworzonymi przez człowieka światami, pustą «kreatywnością», która nie dostrzega już *Creator Spiritus* — stwórczego Ducha. Próbuje ona zająć Jego miejsce, produkując już tylko to, co przygodne i puste, uświadamiając człowiekowi absurdalność jego twórczości⁷.

Szczególną aktualność uzyskuje dziś pytanie o wartość zabytku sztuki sakralnej i stosunek do niej we współczesności, pytanie o to, jaki jest dziś jego sens istnienia jako sztuki *sacrum*? Czy wobec wymuszonego gwałtem upadku i nieuchronnego unicestwienia — z jednej strony — może on podlegać rekonstrukcji? I czy może on — z drugiej strony — gdy historyczny jego czas się wyczerpał, podlegać dekonstrukcji? Jaki też może być w przypadkach pośrednich zakres jego przetworzeń i adaptacji?

⁷ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, cz. III, *Sztuka i liturgia*, Klub Książki Katolickiej, tłum. E. Pieciul, Poznań 2002, s. 118.

Posłużmy się wybranymi, skrajnymi przykładami przypadków swoistych, w kategorii *case study*, wymuszającymi refleksję ogólną w tym względzie.

5. Supraśl

Prawosławna cerkiew monastyczna Zwiastowania Matki Bożej w Supraślu (1503–1511?) była świątynią wyjątkową. Stanowiła ewenement w historii architektury. Wraz z cerkwiemi w Synkowiczach i Mołomożejkwie z przełomu XV–XVI wieku, tworzyła odrębną typologicznie grupę świątyń bizantyjsko-gotyckich, obronnych, prostokątnych w planie, krzyżowych lub krzyżowo-kopułowych, 4-słupowych (9-polowych), jedno- lub trójabsydialnych, oflankowanych czterema wieżami. Na ich trójdzielnej centryczno-podłużnej przestrzenno-liturgicznej strukturze, kanoniczną dla cerkwi prawosławnej, włożono kostium gotyku (il. 2). Skorupy zewnętrzne przypominają łacińskie kościoły zachodnie, wnętrza zaś są klasycznymi, wschodnimi cerkwiemi bizantyjsko-ruskimi.

Cerkiew w Supraślu, z jej niecodzienną bizantyjsko-gotycką architekturą i wspaniałą ikonografią wywiedzioną z bizantyjskiego kręgu kultury bałkańskiej II połowy XVI wieku ma historię tragiczną. Jej dzieje – od momentu powstania aż do definitywnego zburzenia – są świadectwem postępującej świadomej neutralizacji i eliminacji wartości sztuki prawosławnej, sztuki, która od misji Apostołów Słowian Św.Św. Cyryla i Metodego miała dawniej w Polsce swoje trwałe miejsce, szczególnie na terenie pogranicza. Współtworzyła rdzeń jej wielonarodowej i wieloreligijnej kultury. Po przejściu monasteru przez unitów w XVII wieku cerkiew traci stopniowo swój pierwotny charakter świątyni prawosławnej. Traci swą spójność ideową. Eliminowane są jej największe wartości. Pierwotny ikonostas, zostaje ok. połowy XVII wieku zamieniony na późnorenansowy, a właściwie już barokowy, będący bardziej wytworem snycerskiego rzemiosła i pozłotnictwa niż obiektem kultu i teologicznym dziełem sztuki. Przy zakładaniu nowej dekoracji stiukowej ścian część unikatowych fresków zostaje zasłonięta, część zamalowana, a część zniszczona. Zmienia się oryginalny wystrój świątyni. Powstają boczne ołtarze, nowa ambona, balkon chóru. Po powrocie monasteru do prawosławia w 1839 roku następuje próba częściowego odbudowania tego pierwotnego, autentycznego wystroju. Proces ten zostaje jednak przerwany po wymuszonym na mnichach opuszczeniu klasztoru w 1918



Il. 2. Supraśl. Cerkiew-katholikon Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Ławrze Suprańskiej. Widok od strony północno-zachodniej, (fot. archiwum, 1936)

roku – tzw. bieżerństwie. Kaleczona w okresie międzywojennym i już definitywnie w okresie II wojny światowej, najpierw przez armię radziecką, a po 1941 – niemiecką, została wysadzona w powietrze 23 lipca 1944 roku (il. 3).

Po tym okrutnym akcie antyreligijnego i antykulturowego wandalizmu cerkiew dotrwała do lat 80. XX wieku w postaci ruiny. Z dawnego obiektu przetrwało do naszych czasów 30 fragmentów pierwotnych fresków pieczołowicie zdjętych przez konserwatorów z kikutów słupów i ścian. Stanowią one żywą pamięć o wyjątkowym zespole bizantyjskich fresków, wykonanych najprawdopodobniej przez artel kierowany przez serbskiego mnicha „Serbina Naktarija Malera”. Pozostały też dawne fotografie, ryciny i rysunki poinwentaryzacyjne.

Zawsze traktowano stan rujnacji cerkwi jako tymczasowy, jako czasowe tylko okaleczenie. Bo jak inaczej można traktować istniejący przez 5 wieków, żywy organizm słynnej Ławry Suprańskiej – centrum duchowego polskiego prawosławia – bez funkcji kultowej jego serca – katholikonu?

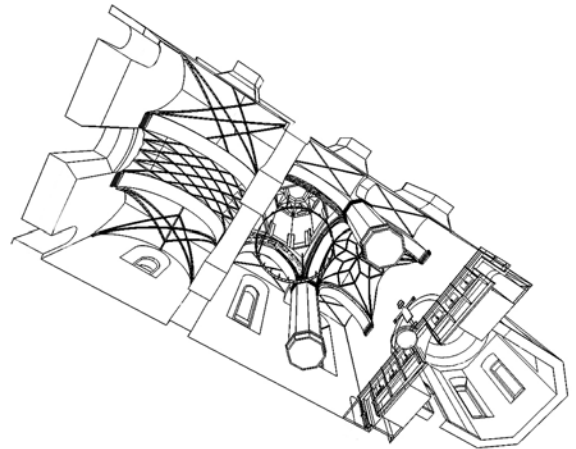
Dziś świątynia ta – dzięki wielkiej ofiarności i wysiłkowi Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego



Il. 3.
Supraśl. Ruiny cerkwi-katholikonu
Zwiastowania Przenajświętszej
Bogurodzicy w Ławrze Supraskiej,
po zburzeniu przez hitlerowców
23.07.1944 r. (fot. P. Kosiński, 1947,
IS PAN, nr neg. 1255R)



Il. 4. Supraśl. Cerkiew-katholikon Zwiastowania Przenajświętszej
Bogurodzicy w Ławrze Supraskiej. Widok od strony północno-zachod-
niej po rekonstrukcji (fot. J. Uścińowicz, 2018)



Il. 5. Supraśl. Ławra Supraska. Projekt rekonstrukcji wnętrza cerkwi-
katholikonu Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy. Szkic tem-
plonu w strukturze wnętrza. Architekt: J. Uścińowicz, 2018



Il. 6.
Supraśl. Ławra Supraska.
Projekt rekonstrukcji
i rewitalizacji monasteru
wraz z katakumbami,
symbolicznym cmentarzem-
memorium i parkiem-ogrodem.
Wizualizacja.
Architekt: J. Uścińowicz, 2018

— została podniesiona z ruin. W swojej zewnętrznej formie architektonicznej stanowi obiekt ukończony (il. 4). Obecnie trwa rekonstrukcja architektury jej wnętrza, wystroju i ikonografii. Freski mają swoje udokumentowane przedstawienie w polskich i rosyjskich zbiorach fotografii oraz rysunkach i opisach poinwentaryzacyjnych, sporządzonych w 1911 roku. Wyjątkowe znaczenie ma ideowa rekonstrukcja ikonostasu, dawniej organicznie związanego z programem ikonograficznym i architekturą świątyni⁸ (il. 5), tak jak i położonych nieopodal monasteru, sprofanowanych po II wojnie światowej, katakumb i cmentarza⁹ (il. 6).

Architekturę cerkwi zrekonstruowano w latach 80. i 90. na starych fundamentach dzięki dość wiernej dokumentacji poinwentaryzacyjnej Piotra Pokryszkina, ale wbrew zapisom Karty Weneckiej, nie mówiąc już o Karcie ochrony historycznych ruin, czy innych konserwatorskich postulatach o poniechaniu tego typu działań. Bez względu na to, czy uznamy to za rekonstrukcję, czy odbudowę, uczyniono to — i dobrze. Bo jakie świadectwo historii kultury i jaki też szczególnie przekaz duchowy miała stanowić ta okaleczona do granic możliwości

ruina cerkwi supraskiej? Cóż mogła nam o sobie powiedzieć prócz przypomnienia o dokonanej tu nikczemnej profanacji i całkowitej utracie dawnych duchowych wartości żywego tu zawsze kultu? Jaki mógł być jej przekaz wartości jako dziedzictwa kultury prócz ekspozycji upadku, profanacji, destrukcji?

A jest to przecież Ławra! Fenomen sztuki polskiego prawosławia na terenach kulturowego pogranicza. Jedyna tak daleko wysunięta na zachód świątynia o takiej randze kultowej, znaczeniu i wartości sakralnej. Czy nie należy jej się nowe życie? Nawet już bez wysokiej rangi zabytku kultury, ale za to z najwyższą rangą świątyni chrześcijańskiego kultu?

6. Mielnik

Typologicznie odmiennym przypadkiem działań konserwatorskich w ruinach obiektów sakralnych może być projekt rewitalizacji kościoła, cerkwi i dawnych murów zamkowych w Mielniku nad Bugiem. Innym, gdyż nie było nigdy podstaw naukowych do pełnej rekonstrukcji istniejących tu dawniej form, a tego, co stanowi zgromadzony materiał źródłowy, nie można uznać za jej miarodajną, pełnowartościową podstawę. Choć projektowanie miało tu w związku z tym większą dozę innowacji oraz swobody technicznej i technologicznej, to było działaniem tradycyjnym w swej idei i metodzie. Przyjęto je adekwatnie do sakralnego statusu obiektów, silnie zakorzonego w archetypowo-symbolicznym systemie interpretacyjnym kreowanych w nim form, przestrzeni, konfiguracji geometrycznych i liczbowych czy zjawisk. Starano się odbudować

⁸ J. Uścińowicz, *Projekt architektoniczno-ikonograficzny, koncepcyjny ikonostasu do cerkwi Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Klasztorze Męskim w Supraślu*, sierpień 2018.

⁹ Idem, *Projekt architektoniczny, koncepcyjny rekonstrukcji i rewitalizacji dawnych katakumb, cmentarza i parku-ogrodu jako sanacji dawnej struktury liturgiczno-przestrzennej Ławry Supraskiej, wpisanych do rejestru zabytków archeologicznych Województwa Podlaskiego pod nr. C-6, położonych na działkach nr 562/5, 562/8, na terenie Klasztoru Męskiego Zwiastowania NMP w Supraślu oraz działkach przyległych (562/7, 562/2)*, styczeń-luty 2014.

i uzupełnić okaleczone tu formy architektury i wpisać w nie ducha istniejącego tu dawniej. Powstrzymać go przed opuszczeniem tych murów.

Góra Zamkowa stanowi w krajobrazie kulturowym i przyrodniczym Mielnika zespół wyjątkowy. Położona na wysokiej skarpie terasy rzecznej, dzieli się na dwie części – wyższą i niższą – nazywane już w późnym średniowieczu Zamkami: Dolnym i Górnym. Na niższej znajdują się ruiny dawnego kościoła, dawnej plebanii i podziemne relikty i artefakty zamkowych murów. Wyższą budują ostańce murów dawnego grodu i wieńczy ruina cerkwi. Dawniej zamek miał status obronny. Dziś nie jest on w stanie obronić przed profanacją nawet pozostałych tu ruin świątyń. Ulegają postępującej stałej destrukcji.

Początki funkcjonowania mielnickiego grodu i osad są datowane na XI wiek. Późniejszy zamek miał powstać w 1. połowie XIV wieku, kontynuując prawdopodobnie funkcję dawnego grodu. Już wtedy odgrywał rolę ważnego ośrodka administracyjnego. W XV i XVI wieku podlegał rozbudowie. Gród pojawia się w Latopisie Ipatijewskim w 1260 r.¹⁰, odnotowany przy okazji opisu pobytu w grodowej cerkwi Przenajświętszej Bogurodzicy króla Daniela Romanowicza Halickiego, który modlił się tu przed cudowną ikoną Chrystusa Zbawiciela (Spasa Izbawnika)¹¹. Później, w roku 1420, z fundacji księcia Witolda, na zamku zbudowano kościół katolicki p.w. Bożego Ciała, Najświętszej Panny Marii i Św. Mikołaja¹²,

¹⁰ Latopis informuje, że w 1260 r. w Mielniku król ruski Daniel Romanowicz modlił się w mielnickiej cerkwi grodowej Przenajświętszej Bogurodzicy, przed słynącą cudami ikoną Spasa Izbawnika, przed wyprawą jego brata Wasyla Romanowicza na podbój Litwy: „i jechał Wasilko za brata i prowadzi jeho do Berestia i posła s nim ludi swoju i pomolisja Bogu, swjatomu Spasu Izbawniku. Jaze jest ikona, jaze jest w horodie Mielnicy, wo cerkwi Swjatoje. Bogorodicy i nynie stoit w wielice czesti. Obwieszca Danilo korol o ukraszienjem ukrasiti ju”, cyt. za: Ипатьевская летопись, ПСРЛ, Т. 2, СПб., 1908, Стлб. 778–791.

¹¹ Mielnik jest najstarszym, udokumentowanym źródłowo miejscem kultu religijnego chrześcijaństwa wschodniego na Podlasiu. Do końca XII w. pozostawał we władaniu książąt halickich, a do końca XIV w. w Mielniku istniały dwie cerkwie: Narodzenia Bogurodzicy oraz Zmartwychwstania Pańskiego w dwóch oddzielnych jednostkach administracyjnych, później będących parafiami. Druga z wymienionych przetrwała do 1836 r. Później cerkiew ta została przeniesiona na Świętą Górę Grabarkę jako Przemienienia Pańskiego – Spasa Izbawnika. Obecne miejsce istnienia tej cerkwi w Mielniku nosi nazwę Woskresieńskiej Górki i postawiono tam memorialny krzyż.

¹² Z aktu donacyjnego jednoznacznie wynika, że kościół zamkowy miał trzy wezwania: Bożego Ciała, Najświętszej Marii Panny i Świętego Mikołaja: „In Nom ne Domni Amen Ad perpetuam hujus rei memoriam Alexander alias Witoldus Dei Gratia Magnus Dux Lithuania (...) fundavit et dotavit Ecclesiam Parochialium castro Mielnicensi consecrari ad honoram Sacri Corporis Christi ac honorem Beatissima Viriginis Mariae Gloriosa atque in honorem Sancti Nicolai”. ADS, sygn. 16, D, s. 180–182, *Ingratio Fundi Ecclesiae Parochialis in Mielnik*, [za:] M. Dolistowska, *Studium historyczno-architektoniczne*, Białystok 1989.

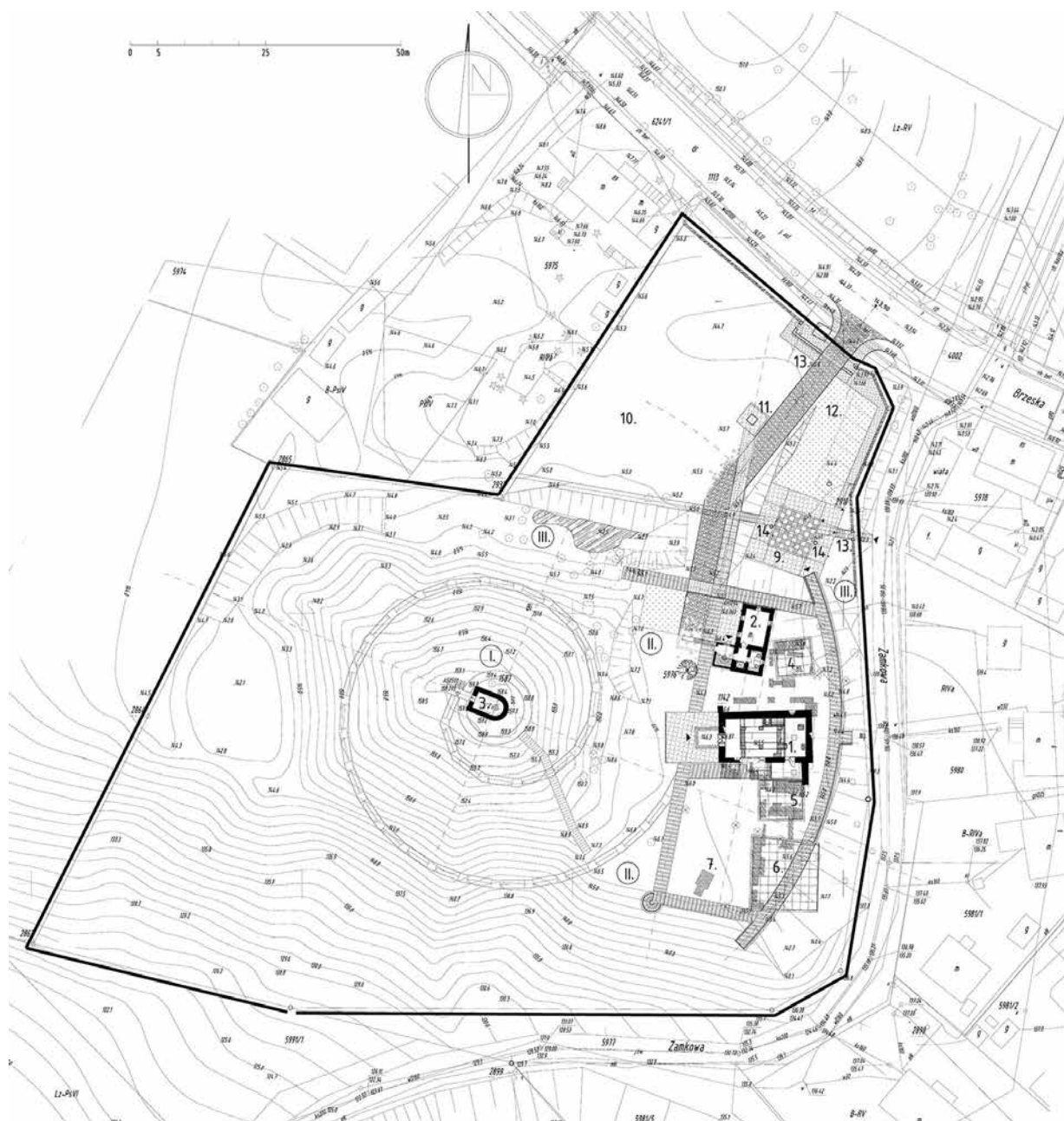


Il. 7. Mielnik. Ruiny kościoła p.w. Bożego Ciała, Najświętszej Marii Panny i Św. Mikołaja, później Świętej Trójcy, na Zamku Dolnym (fot. J. Uścińowicz, 2017)

później Świętej Trójcy pierwotnie jako zamkowy, a później jako farny. Lokalizacja obu pierwszych świątyń – cerkwi i kościoła – nie jest do końca rozpoznana.

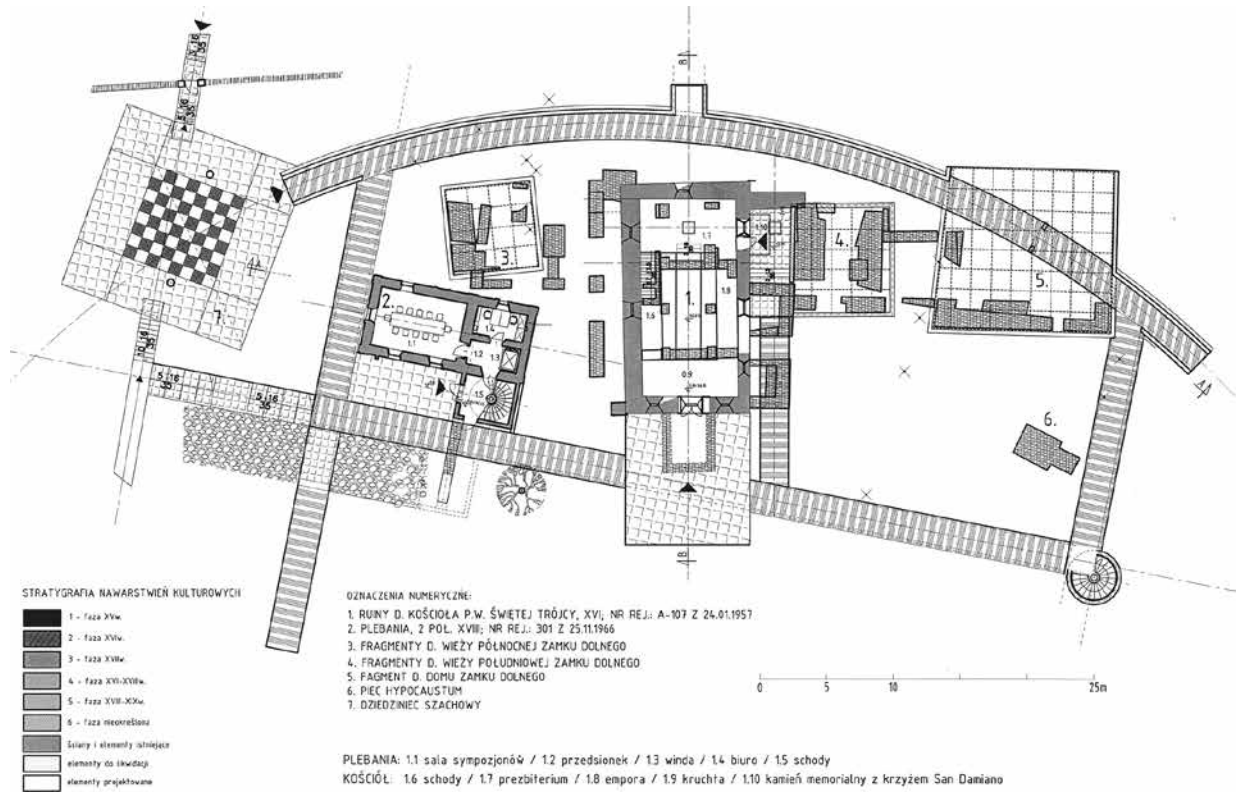
Istniejący do dziś kościół został prawdopodobnie zbudowany przed 1577 rokiem. Jego historia jest dość burzliwa. W czasie wojen kilkakrotnie burzony i ponownie odbudowywany, w XIX wieku był też konwertowany na cerkiew. W 1915 roku został spalony, a w latach 1940–1941 częściowo rozebrany. Kościół jest dziś zdewastowany do granic technicznej wytrzymałości materii. Zachowały się jedynie wolno stojące fragmenty ścian o niezabezpieczonych koronach murów, otwartych pionowych rysach i spękaniach o różnej rozwarłości, przebiegających przez całą ich wysokość. Szczeliny rozwarłości murów dochodzą do 10 cm, a destrukcje wgłębne sięgają 12 cm, niekiedy nawet dalej. Są też widoczne liczne większe wgłębienia, które powstały w wyniku ostrzałów artyleryjskich zamku. Wschodnia ściana szczytowa jest przechylna na zewnątrz od pionu o $\alpha=1,37^\circ$. Ceglane sklepienia krypt są obecnie również niemal w całkowitej destrukcji. Większość jest zawalona. Kościołowi oraz dawnym zamkowym murom, wobec podlegającej notorycznemu osuwaniu się zamkowej skarpy, grozi unicestwienie (il. 7).

Ruinę „nietrwałą”, bliską już całkowitej destrukcji, stanowi powstała w 1865 roku cerkiew, a w zasadzie kaplica Św. Aleksandra Newskiego. Wzniesiono ją na wzgórzu, na

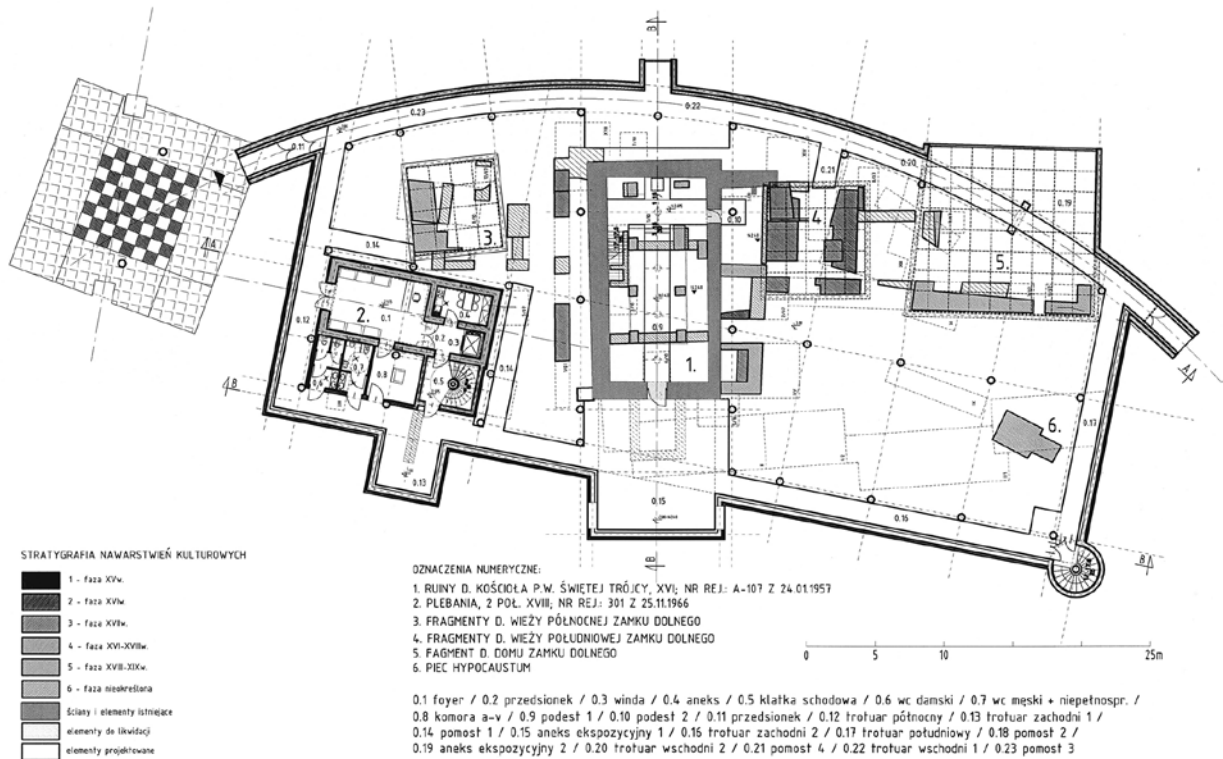


Il. 8. Mielnik. Projekt rewitalizacji ruin dawnego kościoła, plebanii i ruin dawniej cerkwi wraz z adaptacją do celów muzealno-ekspozycyjnych podziemia dawnego Zamku Dolnego w Mielniku. Plan zagospodarowania terenu. Architekt: J. Uściłowicz, 2018

Oznaczenia: Grodzisko wczesnośredniowieczne "Góra Zamkowa": I. Zamek Górny / Gród; II. plateau Zamku Dolnego; III. d. fosa 1. ruiny d. kościoła p.w. Świętej Trójcy, XVIw.; 2. plebania, 2 poł. XVIIIw., 3. ruiny d. cerkwi Św. Aleksandra Newskiego z XIXw.; 4. fragmenty d. wieży północnej Zamku Dolnego; 5. fragmenty d. wieży południowej Zamku Dolnego; 6. fragmenty d. domu zamkowego; 7. piec hypocaustum; 8. ślad muru obwodowego zamku; 9. projektowana ściana oporowa muzeum stabilizująca skarpe wzgórza; 10. dziedziniec wstępny; 11. polana; 12. kamień ołtarzowy; 13. "zielony" parking; 14. bramy i furty wejściowe; 15. rzeźby figur szachowych 2 królów



II. 9. Mielnik. Projekt rewitalizacji ruin dawnego kościoła, plebanii i ruin dawnego cerkwi (...). Plan parteru. Architekt: J. Uścińowicz, 2018



II. 10. Mielnik. Projekt rewitalizacji ruin dawnego kościoła, plebanii i ruin dawnego cerkwi (...). Plan podziemi. Architekt: J. Uścińowicz, 2018



Il. 11.
Mielnik. Projekt rewitalizacji ruin dawnego kościoła, plebanii i ruin dawnej cerkwi (...). Widok zespołu Góry Zamkowej od strony południowo-wschodniej. Architekt: J. Uścińowicz, 2018

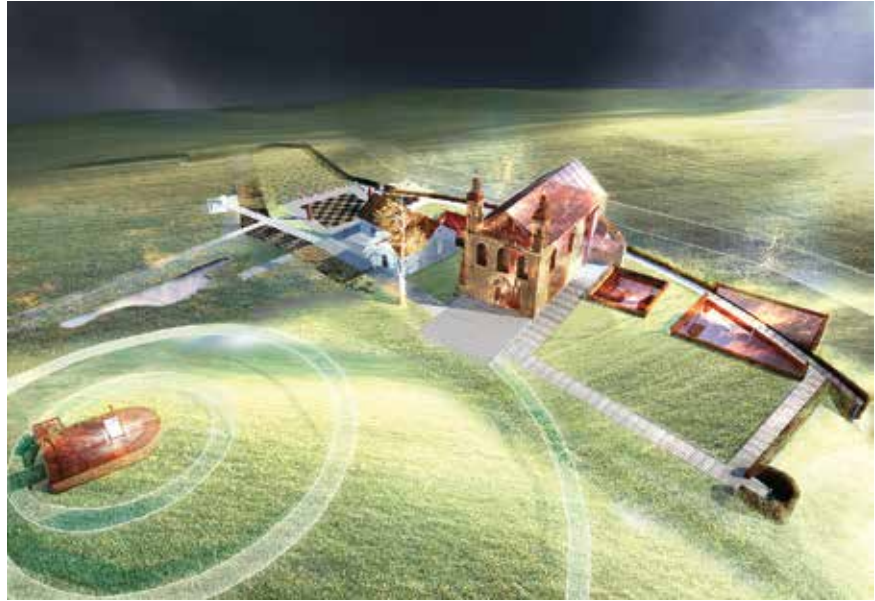


Il. 12.
Mielnik. Projekt rewitalizacji ruin dawnego kościoła, plebanii i ruin dawnej cerkwi (...). Kościół p. Bożego Ciała, Najświętszej Marii Panny i Św. Mikołaja, później Świętej Trójcy, na Zamku Dolnym. Widok z zewnątrz od strony południowo-zachodniej. Architekt: J. Uścińowicz, 2018



Il. 13.
Mielnik. Projekt rewitalizacji ruin dawnego kościoła, plebanii i ruin dawnej cerkwi (...). Kościół p.w. Bożego Ciała, Najświętszej Marii Panny i Św. Mikołaja, później Świętej Trójcy, na Zamku Dolnym. Widok z wnętrza z poziomu podziemnego od strony zachodniej. Architekt: J. Uścińowicz, 2018

Il. 14.
Mielnik. Projekt rewitalizacji
ruin dawnego kościoła, plebanii
i ruin dawnego cerkwi (...). Kościół
p.w. Bożego Ciała, Najświętszej
Marii Panny i Św. Mikołaja, później
Świętej Trójcy, na Zamku Dolnym.
Widok zespołu Góry Zamkowej od
strony południowo-zachodniej.
Architekt: J. Uścińowicz, 2018



którym znajdował się dawniej Zamek Wysoki, a rozebrano w 1927 roku. Choć dziś są różne opinie co do genezy jej powstania, był to obiekt kultu religijnego. Modlili się w nim chrześcijanie. Do dziś świątynia ta dotrwała w stanie ledwie widocznych, wyniesionych nieznacznie ponad teren, zasypanych gruzem ceglanych ścian, z kikutem północno-zachodniego narożnika.

Podjęty projekt¹³ przewiduje konserwację i rewitalizację ruin kościoła, plebanii oraz podziemnych ruin dawnego Zamku Dolnego i kaplicy położonej na dawnym Zamku Górnym, wraz z ich eksploracją, integracją i ekspozycją muzealną (il. 8–14). Stara się zachować jednorodność dawnego kościoła. Jego przestrzeń jest otwarta – od piwnicznego *ossuarium* aż po dach. Przestrzeń tę wypełnia jedynie komunikacja, z centralnie położonym podestem podziemi oraz obwodowo prowadzonymi przy murach lekkimi antresolami. Będą one wspornikowo, nieinwazyjnie dla murów świątyni, utwierdzone w dobudowywanej na zewnątrz konstrukcji stropu podziemnego muzeum. Krawędziowe odtworzenie geometrii gotyckich sklepień gwiazdzystych oraz stalowo-szklanej belki tęczowej z witrażowym krzyżem wieńczącym symbolicznie przywróci i wspomni o jego pierwotnej, sakralnej funkcji (il. 12–13).

¹³ J. Uścińowicz, *Projekt budowlany rewitalizacji ruin dawnego kościoła, plebanii i ruin dawnego cerkwi wraz z adaptacją dla celów muzealno-ekspozycyjnych podziemia dawnego Zamku Dolnego w Mielniku przy ul. Brzeskiej 69, na działce o nr. geodezyjnym 5976, położonej w obrębie ewidencyjnym Mielnik, Gm. Mielnik, 2017–2018 r.* Badania prowadzone w trakcie realizacji projektu zostały zrealizowane w ramach pracy naukowej S/WA/3/2016 Politechniki Białostockiej, finansowanej ze środków przeznaczonych na naukę MNiSW.

Ruiny kościoła poddano jednak najpierw scaleniu w celu zapewnienia mu konstrukcyjnej stateczności, zakładając równoczesną konserwację i rewitalizację jego struktury budowlanej. Poddano go adaptacji na cele ekspozycyjne, z pełnym poszanowaniem jednak jego dawnego statusu jako obiektu kultu. Choć Kościół rzymskokatolicki nie planował kultowego wykorzystania świątyni, starano się jednak ten dawny sakralny status świątyni za wszelką cenę odbudować. Zasadnicza metodyka działań projektowych polegała tu na zachowaniu autentycznej substancji zastanej, z próbą jej dyskretnej sakralizacji. Uczyniono to poprzez powierzchniowe działania ikoniczne w kategorii odwracalnej estetyki transparentnej. Zdecydowano się na pozostawienie wszystkich głównych elementów budynku – ścian i sklepień – bez ich zasadniczych tektonicznych zmian. Elementy te mają być „niemymi świadkami” kultu, kultury i historii. Muszą być scalone, czasem przemurowane, uzupełnione i wyrównane, ale pełna rekonstrukcja, przy braku jednoznacznych podstaw naukowych – musiała być w projekcie poniechana. Nie wyklucza to ewentualnych późniejszych działań konserwatorskich, zwłaszcza w przypadku rekonstrukcji sklepień podziemnych krypt czy fragmentów podłóg. Przyjęta metoda integracji i adaptacji obiektu umożliwia to jednak w przyszłości. Taka metoda „tymczasowej” inicjacji projektowej, ujmowanej w kategoriach rewitalizacji scalającej zabytek, wydaje się być dziś optymalna.

Transparentność wprowadzonych do świątyni elementów jest realizowana w dwu podstawowych metodycznych konwencjach działań. Pierwszą budują działania tektoniczne i konstrukcyjne. Do nich należą przede wszystkim uzupełnienia kubaturowe ścian w postaci wstawionej w ich grubość przeźiernej stalowo-szklanej struktury, z odtworzeniem w niej form obramień okiennych

i portalu wejściowego. Należą do nich również konstrukcje żeber sklepiennych i strukturalnego przekrycia dachu całej świątyni. Konwencję tę tworzą też dyskretnie wprowadzone do wnętrza kościoła pomosty komunikacyjne w postaci ażurowych, przeziernych – stalowych i stalowo-szklanych – elementów konstrukcji empor, podestów i rurowo-strunowych balustrad. Nie wprowadza się żadnych nowych wielopłaszczyznowych, pełnych konstrukcji stropów nośnych, sklepień, podłóg, ścian i filarów. W tym zakresie ingerencja w strukturę budynku jest zminimalizowana. Jest jedynie ażurową aplikacją (il. 13).

Drugą konwencję stanowią zaś, konieczne ze względów konstrukcyjnych i estetycznych, uzupełnienia ceglane ścian świątyni. Muszą one być wykonane z powodu niezbędnego dopełnienia ich wysokości, ukrycia nowych konstrukcji scalających i wzmacniających lub stanowiących oparcie dla tych konstrukcji czy też z racji zastosowania koniecznych przemuowań lub płaszczyznowych uzupełnień. I tutaj zastosowano trzy kategorie uzupełnień. Stanowią je:

- zewnętrzne uzupełnienia warstw istniejących ścian z cegły gotyckiej o wątku wendyjskim cegłą ceramiczną, wzorowaną na gotyckiej i w tym samym wątku wendyjskim, z dodatkowymi aplikacjami krzyżowymi;

- wewnętrzne uzupełnienia warstw istniejących ścian z cegły gotyckiej również o wątku wendyjskim cegłą ceramiczną, wzorowaną na gotyckiej, z wykonaną na ich powierzchni laserunkową polichromią ikonieczną;

- nowo projektowane witraże, wypełniające dawne gotyckie okna świątyni.

Wszystkie te kategorie są formą sakralizacji wprowadzonych tu kontekstowo nowych elementów, które bez nich będą zawsze odebrane jako ciała obce.

Obie konwencje „transparentności” wzajemnie ze sobą korespondują i uzupełniają się. Starają się integralnie, nieinwazyjnie budować równowagę dawnej i nowej materii świątyni, zachowując i odtwarzając jej sakralny status i duchowy charakter. Da to też należne zróżnicowanie między tym, co dawne, a tym, co współczesne. Bez falsyfikacji i z zapewnieniem ideowej i formalnej integralności.

Do zasadniczych działań przestrzennych i funkcjonalnych należy zaliczyć wprowadzenie – do i ponad budynkiem świątyni – stalowo-szklanego, strukturalnego przekrycia dachu oraz wypełnienia ścian szczytowych. Zapewni to ochronę przed postępującą degradacją, umożliwiając też bezpieczne użytkowanie. Wnętrze kościoła na wszystkich poziomach przestrzennie zintegrowano, otwierając dawną nawę główną ku piwnicom i eksponując dzięki temu relikty dawnych słupów, ścian i sklepień zamkowych. Są one świadkami

historii. Stanowią integralnie o pochodzeniu budowli i dokonanych w niej przemianach.

Świątyni starano się nadać wyraz sakralny, skojarzony z gotykiem i teologiczną symbolikę. Wydzielono z użytkowania i wyeksponowano – jako najważniejszą – strefę dawnego prezbiterium z jego symboliczną ścianą wschodnią. Potraktowano ją jako swobodną relikwię – nietykalną, niedostępną, uświęconą, jako ołtarzowe retabulum. Strefę prezbiterium wydzielono przestrzennie poprzez zawieszony w przestrzeni pomost oraz znajdującą się nad nim belkę tęczową z krucyfiksem. Tworzy to podział przestrzenny zakorzeniony w tradycji, znany jeszcze z podziału starotestamentowego Namiotu Zgromadzenia i Świątyni Jerozolimskiej, a później przyswojony przez bazylikowe świątynie wczesnochrześcijańskie.

Ściana południowa i wschodnia, w jej brakujących częściach muru ceglanego, została wypełniona podwójną, strukturalną ścianą szklano-aluminiową, w technologii ściany wentylowanej, z płaszczyzną wewnętrzną i zewnętrzną. Umożliwia to zarówno zachowanie tektonicznego charakteru tej ściany, jak i scalenie istniejących autentycznych ostańców ceglanych ścian świątyni w konstrukcyjną, stateczną całość. Uczyniono to na poziomie gzymsów oraz pod poziomem okien, dając możliwość posadowienia na tej konstrukcji nowych rozglifionych elementów okien, które zostały wpisane w strukturę ścian w ich dawnych miejscach. Będą one również wypełnione współczesnymi witrażami. Elementy te zaprojektowano z blachy *cortenu*, tak jak hełmy kościelnych wież oraz inne elementy transponowanych uzupełnień i pokrycia dachów. W tej też konwencji zostanie odtworzona brakująca część wschodniego portalu wejściowego kościoła (il. 12).

Komunikacja w świątyni została wprowadzona nieinwazyjnie. Składa się na nią system empor, podestów oraz stalowo-szklanych lub stalowo-drewnianych schodów, opartych na ścianach istniejących – na poziomie przyziemia oraz na słupach – w poziomie piwnic, ulokowanych pomiędzy istniejącymi ruinami ścian i filarów. Jest to w struktura, która ma zachować jednorodność budowli i zapewnić jej dyskretnie użytkowanie. Ma też zwrócić uwagę na jej autentyczne, zabytkowe ściany, szczególnie wschodnią, oraz na wprowadzone na ich różne uzupełniane fragmenty laserunkowe polichromie. Jako rozwinięcie witraży okiennych, w których planuje się postaci Świętych, układają się one w ikonieczny cykl Drogi Krzyżowej, rozwiązanej wokół całej świątyni.

Na osi belki tęczowej z witrażowym Ukrzyżowaniem, wzorowanym na XII-XIII-wiecznym krzyżu Św. Franciszka z Asyżu, zwanym również „Krzyżem San Damiano”, ulokowano witraż Boga Ojca tronuującego – Sabaotha, który wraz z wizerunkiem Ducha Świętego, w przestrzennym złożeniu się planów w całość, utworzy scenę Trójcy

Świętej – Tronu Łaski (*tronus gratiae*), które to przedstawienie zostało zalecone przez przedstawicieli Kościoła w opinii o projekcie. Choć wyobrażenie Boga Ojca – Sabaotha jest wyobrażeniem teologicznie niemożliwym, tutaj, z uwagi na lokalną tradycję, zostanie przywołane i przeniesione zarazem na poziom abstrakcji symbolologicznej, tak jak wizerunek Ducha Świętego, wyobrażanego w witrażu pod postacią gołębicę.

Komunikacja w świątyni ma charakter zróżnicowany, uzależniony od poziomu. Poprzez nieinwazyjne prowadzenie ciągów komunikacyjnych starano się uszanować dawne krypty i miejsca pochówkowe (*ossuarium*), nie eksponując jednak szczątków ludzkich, dając im godnie pozostać pod ziemią. W poziomie piwnic, z uwagi na rozkład dawnych relikwów słupów, komunikacja przebiega osiowo, od przebicia otworu łączącego świątynię od zachodu ze strefą muzeum, aż do kulminacji na memorialnej, sześciennej transpozycji dawnego ołtarza z krzyżem. Pod nim umieszczono żelbetowy sarkofag do złożenia i ochrony odnalezionych przez archeologów szczątków ludzkich. Ponad nim znajduje się dawne okno strzelnicze, z ikonograficznym wyobrażeniem sceny witrażowej Tronu Przygotowanego (Hetojmazja). W poziomie przyziemia natomiast trotuary i schody mają uformowanie dośrodkowe, prowadzone obwodowo, wzdłuż ścian. Daje to możliwość wejrzenia w przestrzeń piwnic oraz ekspozycji rozplanowania znajdujących się tam relikwów 9-polowej struktury słupów i ścian wewnętrznych świątyni (il. 13).

Symboliczna „ściana wschodnia” kościoła jako ołtarzowe retabulum ma wyobrażenia laserunkowe umieszczone aplikacyjnie w konwencji ikonicznej. Najwyżej, pod strukturą przekrywającą dach, ponad oknem, znajduje się scena Złożenia do Grobu Chrystusa, a pod nią – Mandylion. Na poziomie przyziemia, w niszach – wyobrażenie Pantokratora i Bogurodzicy, poniżej zaś, na poziomie piwnic – scena Zwiastowania Bogurodzicy. W centrum zaś tradycyjnie – wizerunek Bogurodzicy Oranty „Znak”.

Ruiny kaplicy na wzgórzu będą poddane integracji. Jako trwała ruina, otwarta na niebiosa budowla świątynna, przekryta stalowo-szklaną strukturą, otrzymała w projekcie również memorialny kamień ołtarzowy z krzyżem (il. 14). Taki sam, który ma stanąć w centrum dawnego prezbiterium kościoła. Ekumenicznie¹⁴.

¹⁴ Zob. J. Uścińowicz, *On the spirit of places of worship – practical ecumenism of the polish cultural borderland*, „Czasopismo Techniczne”, vol. 116, nr 8, 2019, s. 95–114, DOI:10.4467/2353737XCT.19.082.10861.

7. Podsumowanie

Te dwa krańcowo różne przykłady podnoszenia z ruin świątyń mają jednak wspólne podłoże intencjonalne i wychodzą z jednakowych przesłanek ideowych. Jest nim scalenie, co w języku słowniarskim oznacza inaczej uzdrowienie. Uznając za kryterium potrzebę ochrony istniejących wartości materialnych obiektów, dają jednak pierwszeństwo ich wartościom duchowym. Tam bowiem, gdzie nastąpiła profanacja lub nawet stopniowa eliminacja tych wartości – dla tej kategorii architektury i sztuki sakralnej najistotniejszych – to nie autentyzm materii jest wartością podstawową. Nie jest nią sama ekspozycyjna wartość budulca, form architektury i konstrukcji, czy też historiozoficzna wiarygodność ich pochodzenia, przynależności stylowej, datowania, zakotwiczenia w dziejach, czy ich atrybuowania. Jest nim główne przesłanie ideowe tej architektury i powstałej w niej sztuki – ich prawda, dobro i piękno, które są w nich zakodowane. Ono najpierw powinno być odkrywane i odbudowane, by spełnić swój cel podstawowy. Powinno poprzedzać i orientować wszystkie działania w tym względzie, stanowić o sposobie podnoszenia tych ruin i ich wartości z martwych. Bo to przesłanie ideowe spełnia się w świątyni najpierw, bo dla niego sama świątynia istnieje. Ma podprowadzić nas do zbawienia. To jest jej cel podstawowy.

W procesie tym kluczowa wydaje się być metodyka hierarchicznego scalania form w strukturę wartości poprzez hermeneutyczne odkrywanie Tradycji architektury i ekspozycję jej wartości duchowych, dostępnych nam poprzez sakralne symbole i archetypy. To w nich bowiem, w odkrywaniu treści ich przesłania, ich teologicznej wymowy – w ich przechodzeniu z poziomu estetyki na poziom religii – należy upatrywać sposobu dochodzenia do sensu ich istnienia: autentycznej ochrony ich dawnej i obecnej misji istnienia w czasie i przestrzeni tego świata. Bo to poprzez nie właśnie spełniają się one w drodze do jęgo zbawienia, do Niebiańskiego Jeruzalem.

Czy uda się w ten sposób uratować *sacrum* przed *profanum* w ruinach?

Nie wiem. Bóg to wie.

* * *

Pragnę bardzo serdecznie podziękować wybitnym recenzentom projektu: ks. bp. prof. Michałowi Janosze, przewodniczącemu Rady ds. Kultury i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego Episkopatu Polski, oraz prof. Jerzemu Malinowskiemu, prezesowi Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata, za

jednoznaczne wsparcie merytoryczne podjętych działań badawczych i projektowych, a także wysoką ocenę proponowanych w nich założeń ideowych oraz rozwiązań architektonicznych, konserwatorskich i estetycznych. Dziękuję również opiniodawcom projektu, archeologom: prof. Januszowi Pietrzakowi, dr Aldonie Andrzejewskiej i mgr. Aleksandrowi Andrzejewskiemu z Uniwersytetu Łódzkiego oraz architektom: prof. Bogusławowi Podhalańskiemu z Politechniki Krakowskiej

oraz prof. Jurijowi Kryworuczce z Politechniki Lwowskiej. Słowa podziękowań kieruję także do konsultantów i ekspertów projektu: prof. Jana Tajchmana z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, prof. Haliny Parafianowicz z Uniwersytetu w Białymstoku oraz doc. dr. Romualda Steckiewicza, dr Danuty Korolczuk i mgr. Marka Stachurskiego z Politechniki Białostockiej. Za decyzję dziękuję prof. Magdalenie Gawin, Generalnej Konserwator Zabytków.