

Sakrum a Synergia Sacrum versus Synergy

Jurij Kryworuczko¹, Bogusław Podhalański²

¹ *Katedra Wzornictwa i Podstaw Architektury, Instytut Architektury, Narodowy Uniwersytet „Politechnika Lwowska”, e-mail: yurikryv@gmail.com*

² *Instytut Projektowania Miast i Regionów, Pracownia Odnowy Miast, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska, e-mail: papodhal@cyf-kr.edu.pl*

Streszczenie: Manifestacją piękna w świecie człowieka jest sztuka, która wyraża się poprzez otwarcie formy. Forma niesie w sobie treść własnej formy i tą treść, do której się odnosi. Jak i forma, treść ma swoją formę przedstawienia idei i właściwy zamysł samej idei. Istnieje forma treści i treść treści podobnie jak istnieje forma formy i treść formy. Twórca działa podświadomie, instynktownie, spontanicznie, emocjonalnie synkretycznie – formalno-treściowy kompleks dzieła rodzi się jako nierozzerwalna całość. W sztuce świeckiej kształt formy odpowiada sensorycznej, dotykowo-fizycznej percepcji formy. W sztuce sakralnej forma jest kanonem, nierozzerwalnie związanym z jego treścią. Od formy (kanonu) (twarzy lub hipostazy Świętego) poprzez treść formy (świętość osoby), poprzez modlitwę (formę treści) przechodzą w świętości wieczności, Boga (w zawartość treści). W ten sposób możemy opisać ikonę, święty obrazek z punktu widzenia formalnych i treściowych stron, jego roli w życiu człowieka. Spójrzmy na architekturę, jak patrzymy na ikony. Obraz w architekturze sakralnej jest złożoną strukturą, semantycznie wieloliczną, która składa się z porównania, syntezy, kontekstu metod, które są również charakterystyczne dla Biblii, a które korelują z najnowszymi naukowymi multi-kryterialnymi, wielowymiarowymi metodami poznania. Omówiono wyniki badań obrazu, jako zasobu wcielenia sacrum w założeniu świątyni chrześcijańskiej i osobistego objawienia twórcy na przykładzie twórczości Jerzego Nowosielskiego i Stanisława Niemczyka.

Słowa kluczowe: piękno, obraz, sacrum, ikona, architektura, Nowosielski, Niemczyk.

1. Wprowadzenie

Dzisiaj wiara w świecie przeżywa trudne czasy. Upadek tradycyjnych religii, opustoszałe świątynie, niewiara ludzi – z jednej strony i fundamentalizm, agresja, nietolerancja i nienawiść – z drugiej, stanowią drugą cechę współczesnego stanu ducha w świecie. Ekumenizm nie jest przyjmowany nawet przez wszystkich chrześcijan. Podważając tradycję doktrynalną, rujnuje się kanon, znak, symbol, transcendentną komunikację, otwiera się drogę jeszcze większej sekularyzacji świata. Minimalizacja zasobów wyrazu plastycznego, doprowadziła do zubożenia wizualnej wyobraźni przestrzeni świątyni, przyniosła oznaki nowoczesnego ikonoklazmu. Głównym problemem przestrzennego wyrażania sacrum w świątyni jest zadanie połączenia niezmienności Boga i zmienności pochodzącej z płynności ludzkiej wyobraźni. Problem ten nie nadaje się do rozwiązywania w płaszczyźnie formalno-estetycznej. Dokonania metodą twórczą w nowoczesnej architekturze sakralnej są możliwe tylko w połączeniu teologicznych podstaw i zrozumienia sakrum, świętości, świątyni, sztuki sakralnej i poprzez zaangażowanie ich w obszarze tradycyjnej estetyki i teorii kreatywności w architekturze.

2. Synergia jako koncepcja teologiczna

Synergia (z gr. *συνεργία* - wspólne, skoordynowane działania) – to koncepcja teologii, stwierdzająca potrzebę współpracy, uzgodnienia pomiędzy Boską energią (łaską) i ludzką energią (wolą) w sprawie zbawienia. Manifestacją piękna w świecie człowieka jest sztuka, która wyraża się poprzez otwarcie formy. Forma niesie w sobie treść własnej formy i tę treść, do której się odnosi. Jak i forma, treść ma swoją formę przedstawienia idei i właściwy zamysł samej idei. Istnieje forma treści i treść treści, podobnie jak istnieje forma formy i treść formy. Forma treści i treść formy mogą być bardzo zbliżonymi (sztuka abstrakcyjna), ale mogą być przeciwieństwami. Twórca działa podświadomie, instynktownie, spontanicznie, emocjonalnie synkretycznie – formalno-treściowy kompleks dzieła rodzi się jako nierozzerwalna całość. W sztuce kształt formy odpowiada sensorycznej, dotykowo-fizycznej percepcji formy. W sztuce sakralnej forma jest kanonem, nierozzerwalnie związanym z jego treścią. Treść formy ikony – święty obraz, wizerunek (święte oblicze, czoło, twarz świętego) – to jego ustalony, kanoniczny typ, wygląd. Treść ikony (treść treści) – to sam święty, lecz nie w obrazku, a w rzeczywistości, która jest świętą. Modlący się dotyka tej rzeczywistości, wchodzi do niej duchowo, w pełni swojej współegzystencji ze świętym. Innymi słowy można to określić jako – bycie wysłuchanym, – „stawanie się” częścią świętości, otrzymując ją jako dar, napełnianie się treścią treści. Forma treści, zawartość strony formalnej, kształtowanie formy – sposób przenikania, to komunikacja i środki komunikacji, w pewien sposób droga, w rzeczywistości duchowe aspiracje, napięcie, wysiłek, dyspozycyjność, pracowitość, modlitwa.

Tak więc, od formy formy (kanonu) (twarzy lub hipostazy Świętego) poprzez treść formy (świętość osoby), oraz poprzez modlitwę (formę treści) przechodzi się w świętość wieczności, Boga (w zawartość treści). W ten sposób możemy opisać ikonę, święty obrazek z punktu widzenia formalnych i treściowych stron. Spójrzmy na architekturę, jak patrzymy na ikony: „Dobry artysta przedstawia duszę a nie ciało”. Środek poznawczy z medialnymi właściwościami – obrazem potencjał pojęciowy i poza definitywny, widzialne i niewidzialne struktury, ukryte znaczenia, nadające się do poznania. Wyświetlany obraz jest złożoną strukturą, semantycznie wieloliczną, która składa się z porównania, syntezy, kontekstu metod, które są również charakterystyczne dla Biblii, a które korelują z najnowszymi naukowymi multi-kryterialnymi, wielowymiarowymi metodami poznania. Proponuje się omówienie wyników badania obrazu, jako zasobu wcielenia *sacrum*, w założeniu świątyni chrześcijańskiej i osobistego objawienia twórcy, wskazując podobieństwa i różnice między zachodnią i wschodnią paradygmatyką w tworzeniu koncepcji świątyni, na przykładzie twórczości Stanisława Niemczyka i Jerzego Nowosielskiego.

3. Jerzy Nowosielski i jego ikony bramą do przestrzeni transcendentnej

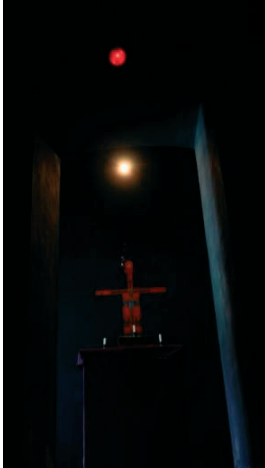
Patrząc na twórczość wybitnego artysty i teologa Jerzego Nowosielskiego, zauważamy najpierw w jego ikonach i freskach starannie ułożoną atmosferę, prawie cały świat ogarniający ikonę, czy raczej, właściwie świat tworzony przez dzieło Mistrza. Ikona sama w sobie staje się mediatorem między dwoma światami – ziemskim, gdzie przebywamy, i światem innym – niewidocznym, który jest za myślą Mistrza zbawionym, a ikona właśnie wędruje między światami, przenosząc ze sobą dążenia naszego świata.

Prawosławna kaplica na ulicy Kanoniczej w Krakowie, stworzona przez J. Nowosielskiego, promieniuje tym klimatem inności, rzeźbiona jest półświatłem, półcimą, półmrokiem, ogarniając tajemnicą misterii jaskrawej kolorystyki ikon, krzyża za ołtarzem, czer-

wonych lampek, białych i żółtych świec, spokojnego drewna podłogi i ciemnogrnatowego aż do czarności koloru ścian, które dzięki temu odsuwają się do nieskończoności, tworząc poczucie kosmosu, bezmiaru wszechświata, umieszczonego w tak małej przestrzeni kaplicy. Czyż nie w taki sam sposób umieszczony jest nieogarniony wszechświat w małej przestrzeni Bogarodzicy, w ciele ludzkim Syn Boży, która tak mieści nieskończoność...

Współdziałanie kolorów, światła, ciemności, płaszczyzn, faktury, tynków, drewna, zapachów świecy, brzmienia ciszy tworzą niepowtarzalną mistykę, napełniają tajemnicą to miejsce, tę przestrzeń, która w odbłaskach ogarnia widza i prowadzi jego poza wszelkie granice rzeczywistości. Nie ma wokół żadnego zbędnego przedmiotu, żadnego detalu, które by nie uczestniczyło w misterii tego miejsca. W tym miejscu chce się być, chce się modlić, chce się tutaj wracać, dokłada się wysiłków aby w końcu zrobić przerwę w tym, czym przerwy jeszcze nikomu się nie udało się zrobić – wyjść spod łaski Bożej i wrócić do codzienności. Kaplica trzyma, mówi – ”popatrz na świat innych wymiarów, innych kształtów, innych obrazów”, które jednakże przysły ze świata ziemskiego i tutaj pozostały, oczyszczone od wszystkiego zbędnego, naniesionego, obciążającego, minionego...

a)



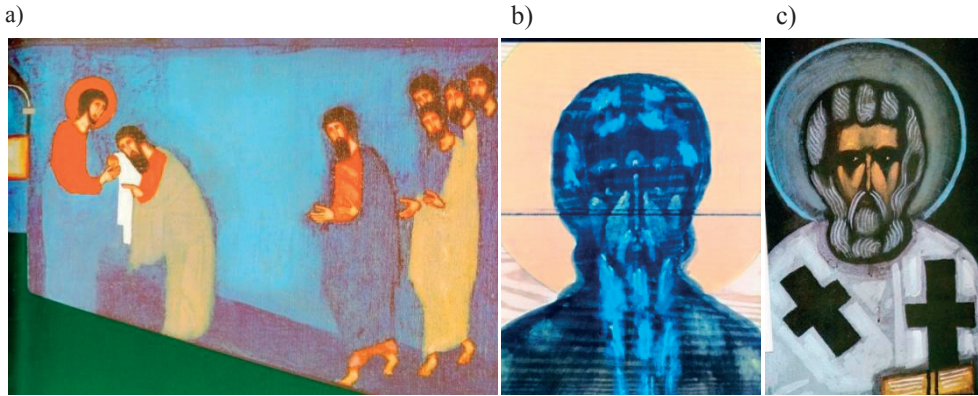
b)



Rys. 1. a) Prawosławna kaplica na ulicy Kanoniczej w Krakowie, b) greko-katolicka cerkiew w Lourdes

W greko-katolickiej cerkwi w Lourdes, zaprojektowanej przed ukraińskiego architekta Myrosława-Danyła Nimciwa, Jerzy Nowosielski wykonał freski, miał też zamiar wykonać ikonostas, jednakże ze względów przyziemnych, nie udało się uzyskać arcydzieła Mistrza w całości. Obraz Bogarodzicy-Oranty, ogarniającej i modlącej się za cały świat, dominuje w przestrzeni. Obraz wykonany w brunatnych kolorach figuralnie nie wydziela się z płaszczyzny ściany absydy, utrzymanej w intensywnie granatowym, dominującym we wnętrzu świątyni kolorze. Sklepienie pomalowane w jeszcze bardziej intensywny, ciemny aż do czarnego kolor, na którym mocne blaski niebieskich nimbów świętych wydziela część niebiańską. Miejscowy proboszcz opowiada, że parafianie niezbyt chętnie przyjęli koncepcję Nowosielskiego i chcieli przemalować cerkiew, zwłaszcza centralny obraz Oranty, ze względu na smutną twarz Bogarodzicy płaczącej czarnymi łzami. Jednak udało się przekonać parafian, że obraz ten poświęcony jest Czarnobyłowi i jest to Madonna Czarnobyłska. Nieżyjący już Iwan Muzyczka z Rzymu,

zapytany o to, dzięki czyjej rekomendacji zaproszony do wystroju cerkwi został J. Nowosielski, wspominał później żartem o tej historii, która mało nie doprowadziła do poważnych nieporozumień. Jednak poza tymi zewnętrznymi stronami powstania arcydzieła Mistrza ważny dla nas jest sposób tworzenia z materiałów i sposobów rzeczywistości ziemskiej obrazu rzeczywistości zbawionej. Nowosielski nie rysuje postaci człowieka na ikonie jako takiej – ani twarz, ani szaty bardzo mało mają wspólnego z rzeczami rzeczywistymi – figura odrywa się od tła, albo na odwrót – w tło się wtapia. Nimby wokół głów świętych mają w twórczości Nowosielskiego różne kolory – niebieski, czerwony, żółty, złoty, zielony. Światło na czole Bogarodzicy z Lourdes rzeźbi dramatyczny obraz, gdzie cień przetwarza się w pasma ciemnych łez, tworząc wyraz płaczącej Bogarodzicy. Jej szata, napisana z rozmachem dużej płaszczyzny jest dość abstrakcyjnie, bez detalu i tworzy razem z tłem dużą przestrzeń ściany ołtarzowej, skupiając uwagę na najważniejszych elementach – twarzy i podniesionych rękach Bogarodzicy.



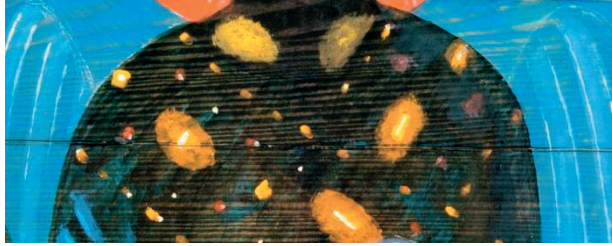
Rys. 2. a) Ikona Eucharystii w ikonostasie, b) Święty Onufry Wielki Egipcjanin trapezy-kaplicy (refektarza) p.w. Wszystkich Świętych z prawosławnej cerkwi p.w. Zaśnięcia N.M. na ul. Szpitalnej w Krakowie, c) Św. Mikołaj, Ukraińska cerkiew Greko-Katolicka Św. Andrzeja w Lourdes

Na ikonie Eucharystii w ikonostasie trapezy (refektarza) prawosławnej cerkwi na ul. Szpitalnej w Krakowie apostołowie ubrani są w odzież, tkaną raczej ze światła, a nie płótna. Podobnie i święci z kościoła w Tychach. Tutaj fakturę odzieży, ubrań tworzy faktura drewnianych desek, drewno występuje jako główny materiał i materia rzeczywistości. Oszalowane deskami ściany wielkiej piramidy świątyni, tworzą nie tylko tło dla świętych, a raczej samą materię światła, przenikając w sensach i zmysłach między światami, jednocześnie znajdując się i w świecie ziemskim z jego ciepłym drewnem, i w świecie niebiańskim, który rozświetla twarze świętych w materii niewidzialnego Ducha. Drobnymi detalami fresków w kształcie kresek, kółeczek, krążków, prostokątów i prostokątów, małych i jeszcze mniejszych, w zbliżeniu okazują się szczelinami do innych światów, składając się na tę całą inną rzeczywistość, nieuchwytną dla nas przez małe szczelinki. W taki sposób Mistrz pokazuje całość i nierozzerwalność nie tylko naszego świata, ale wszystkich innych razem z naszym, wskazuje na wszechobecność niewymiernego w najmniejszym detalu naszego świata. Drobne kropczki okazują się w dużym zbliżeniu gwiazdami, galaktykami, rzeczami o kosmicznej skali.

a)



b)



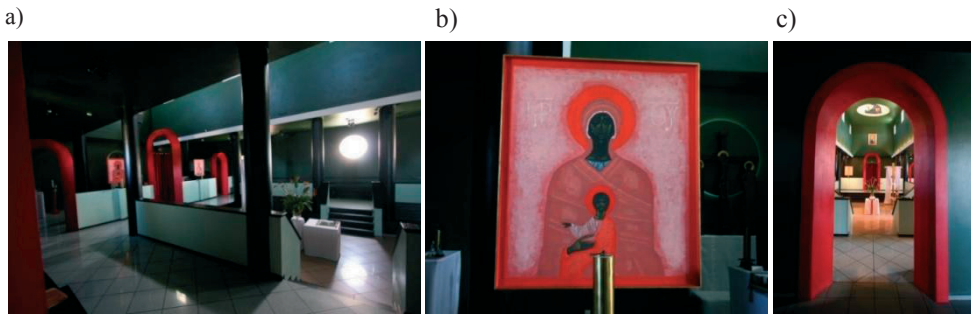
Rys. 3. a) Św. Archanioł Michał, trapeza kaplicy (refektarza) p.w. Wszystkich Świętych z prawosławnej cerkwi p.w. Zaśnięcia N.M. na ul. Szpitalnej w Krakowie, b) fragment

Cherubini swoimi oczami patrzą i prowadzą drogą wielowymiarowości różnych bytów świata, przechodząc do znaków, które wskazują na stygmaty Jezusa, doprowadzają rzeczy bardzo konkretne do wymiarów absolutnych, czemu służy abstrakcyjna warstwa ikony. Kształty, które przetwarzają formę na znaki, przetapiając je z kolei na płaszczyzny symboliczne, wyrażające się przez osobiste odkrywanie Twórcy. Rysując białą odzież świętego, Mistrz nie rysuje na niej krzyża, a poprostu zostawia tło w kształcie krzyża nietkniętym, oszczędzając środków wyrazu, minimalizując je do niezbędności, pokazując jednocześnie, jak mało potrzebują święci dla swego ujawnienia się w naszym świecie. Takim sposobem krzyż przenika nie tylko przez odzież, a przez samego świętego, który jest sam światłem, substancją niematerialną, przenikliwą, bezcielesną. Tak ciało staje symbolem, obrazem w postaci którego występuje święty. Przez krzyż świeci się inna rzeczywistość, inność świata. Światło na twarzy w taki sam sposób jej nie rysuje, nie pokazuje człowieka konkretnego, a raczej tę światłość, która promieniuje przez świętego, przez źrenice jego oczu. W przybliżeniu niebieskich kształtów świętego postrzegamy jak jego ciało tworzy raczej faktura drewna, a ręka mistrza wyrysowuje tylko jego duchową treść tego ciała. W ikonach i freskach Nowosielskiego różne odmiany niebieskiego: od jasnego do ciemnogramatowego i czerni, do zielonego tworzą wodę, jak na ikonie Św. Mikołaja, a także twarz, słońce, ziemię pod nogami Zmartwychwstałego Chrystusa, niewiadomą otchłań, skrzydła anioła, włosy świętych, szaty – wszystko przecież w świecie zbawionym może być tego samego koloru i barwy, ważny jest kontekst i sposób uchwycenia przez Mistrza idei świętości i rzeczywistości zbawionej.

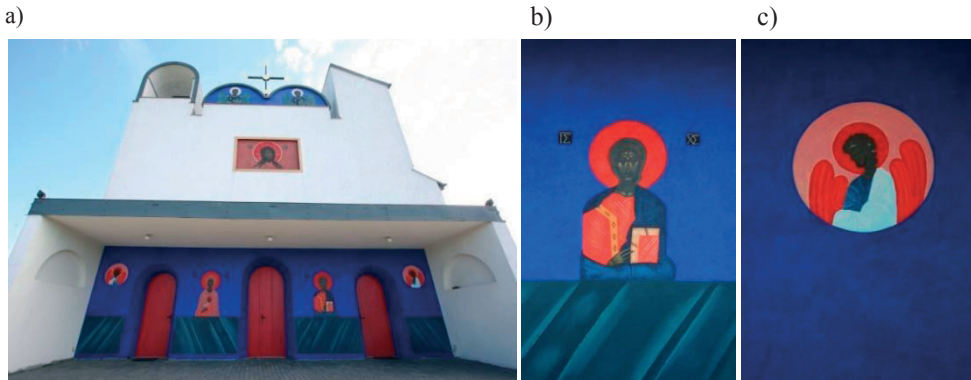
Pisząc płaskie ikony i płaskie freski na płaszczyznach świątyń, sztuka Jerzego Nowosielskiego jest bardzo przestrzenną, tworzącą przestrzeń, ogarniającą wszechświat, pokazując, że w rzeczywistości Boskiej nie ma podziału na przestrzeń i formę, a wszystko jest utkane radością koloru, światła, linii, Dobra, które przechodzi przez Piękno. Ikony Nowosielskiego będąc same bardzo przestrzenne, tworzą przestrzeń, która prowadzi do rzeczywistości poza-przestrzennej.

Natomiast architektura Mistrza w zrealizowanej cerkwi w Białym Borze bardzo jest ikoniczna. Wypisując właśnie, budując i tworząc atmosferę ciemnej zielonej wystroju wewnętrznego, Mistrz „ikono pisze” architekturę, używa metod ikono pisania do tworzenia przestrzeni świątyni. Po ciemnym zielonym tłem powierzchni cerkiewnej pisze jaskrawym czerwonym kolorem najważniejsze części świątyni, powiązane z liturgią – Pismo Święte na ołtarzu, ikonę Bogarodzicy i Chrystusa w ikonostasie, lamp przed ikonami, łuk carskich wrót (drzwi centralnych ikonostasu), łuk wejściowy, kładąc oś poziomą wschód-zachód aż do ikony za ołtarzem, która miała być wykonana ręką Mistrza, ale nie niestety nie została, i dla tego nie domyka całej idei ikonografii przestrzeni cerkwi. A jeszcze ikona na tetrapodzie, południowe drzwi w cerkwi, drzwi wejściowe, tworzące przed sobą symboliczną ambonę na wypadek nabożeństwa na zewnątrz cerkwi przy dużej ilości wiernych – wtedy

to elewacja świątyni przetwarza się w wielki ikonostas, z ikonami Bogarodzicy, Chrystusa, aniołów, Spasa - Zbawiciela nad wejściem. Jak i dużo detali niesakralnych, mebli w zakrystii, wyłączniki prądu – wszystko wskazuje na inność świata cerkiewnego, przestrzeni wewnętrznej – czerwień niesie z sobą sakralność, wytwarza atmosferę używając nawet przedmiotów z zasady służebnych, niecerkiewnych. Czerwono-sakralna jednolitość świątyni, jednoznacznie wskazuje na jej funkcję od wewnątrz i od zewnątrz. Nieco podniesiona galeria nawy bocznej czy na odwrót – obniżona nawa główna – ślad dawnej chrześcijańskiej tradycji, przenoszącej semantykę świątyni, według której w obniżonej części gromadził się lud do Eucharystii, a pozostałe osoby znajdowały się w nawach bocznych i przy tworze („babińcu”). Bardzo cicha i skąpa w wystroju zewnętrznym cerkiew, mocno przekazuje przesłanie Mistrza nie tylko zapisane w formie architektonicznej, lecz również przez silne niebiesko-zielone i czerwone kolory elewacji głównej. Ikona-fresk Spasa – Zbawiciela wskazuje na charakter ikonostasu, który niesie w zamyśle autora elewacja świątyni.

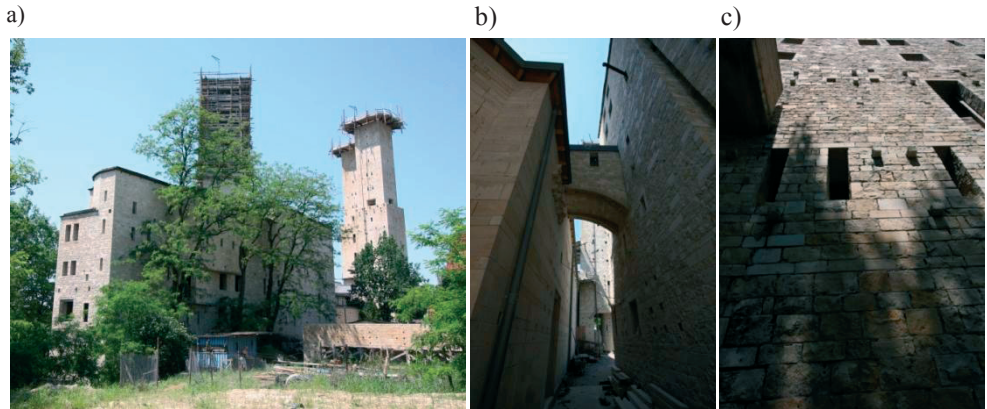


Rys. 4. a) Cerkiew w Białym Borze: wnętrze, b) ikona Bogarodzicy, c) główna oś świątyni

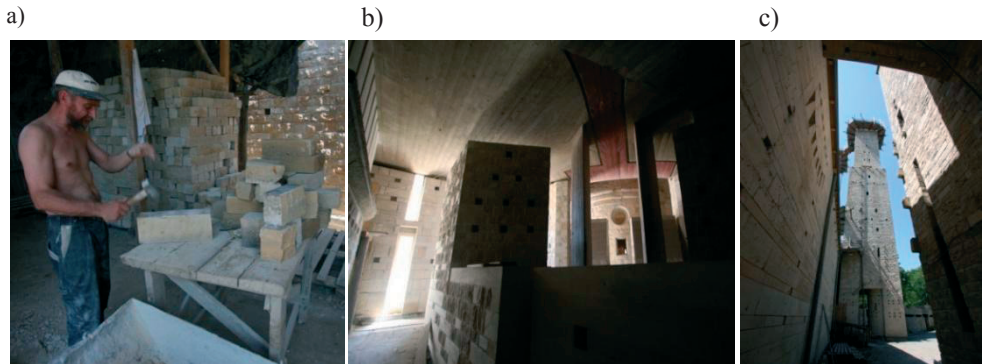


Rys. 5. Cerkiew w Białym Borze: a) elewacja główna. Freski: b) Chrystus, c) Anioł

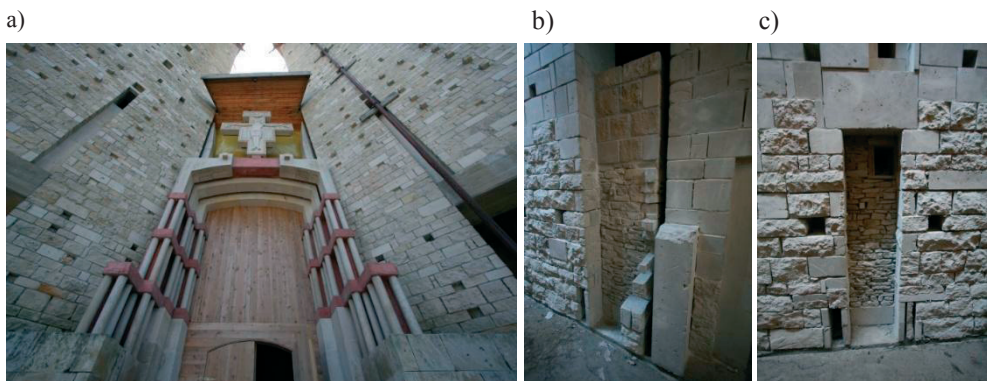
Przestrzenność ikon, przenikanie przez materialne światy i ikoniczność, ikoniczność cerkwi – najważniejsze cechy pokazujące synergiczność twórczości Mistrza Jerzego Nowosielskiego, jako odpowiedź na współdziałanie Bożej łaski i woli człowieka do jej przyjmowania.



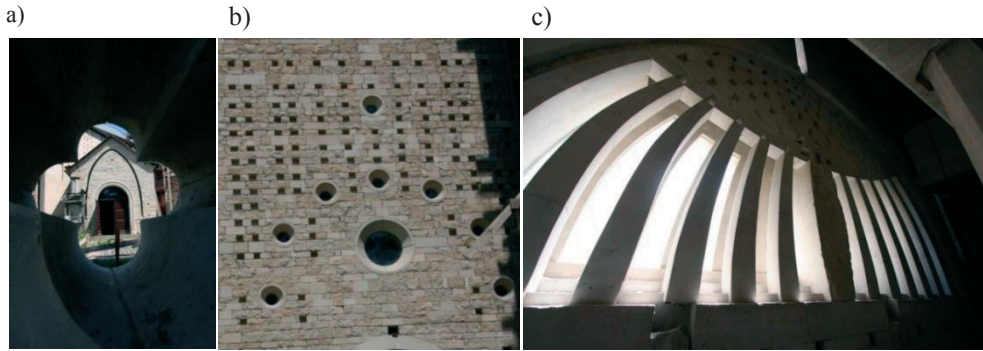
Rys. 6. Nowe Tychy. Kościół p.w. św. Franciszka i św. Klary. Arch. St. Niemczyk, a) widok od strony lapidarium, b) wąskie, nawiązujące do uliczki przejście, c) masywna kamienna ściana



Rys. 7. a) Franciszkanin, budowniczy kościoła, obrabiający kamienne bloki, b) kontrasty światła, c) prześwit z widokiem na jedną z 5 wież



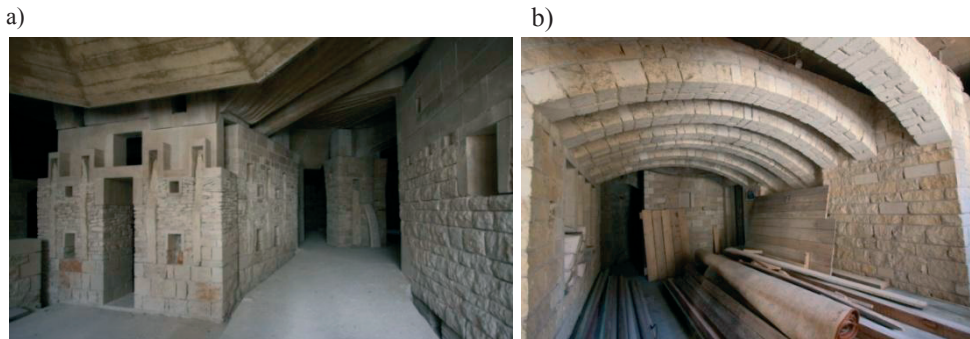
Rys. 8. a) Portal wejściowy, b) detal, c) wnęka



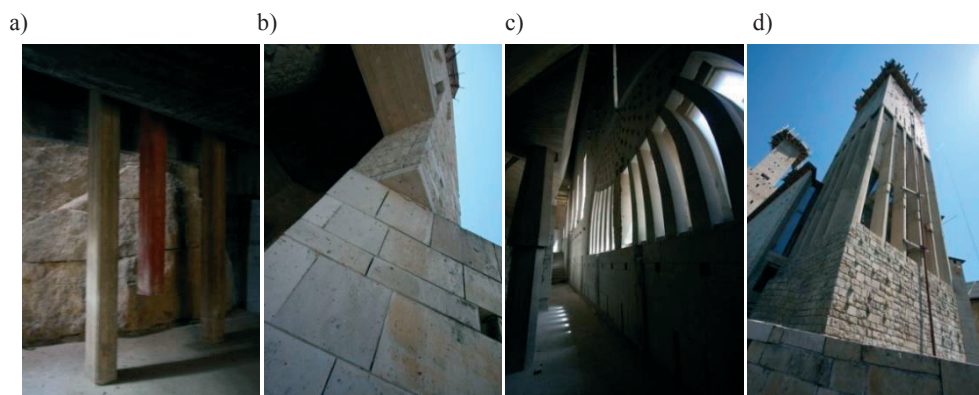
Rys. 9. a) Prześwit w kształcie krzyża greckiego, b) artykulacja ściany za pomocą otworów okiennych, c) doświetlenie kaplicy w podziemiach



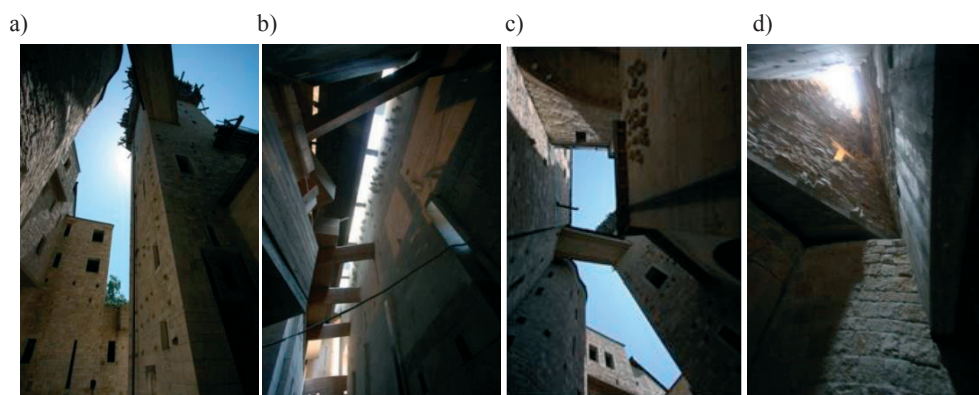
Rys. 10. a) Motyw ołtarza – stołu ofiarnego, b) przenikanie ściany



Rys. 11. Fragmenty części podziemnej, a) sklepienie prostokątne, b) sklepienie łukowe



Rys. 12. a) Postmodernistyczny element urwanej kolumny, b) detal załamania płaszczyzn ścian, c) doświadczenie kaplicy, d) dwie wieże symbolizujące rany stóp Zbawiciela



Rys. 13. a) Wertykalizm kierujący wzrok ku niebu, b) górny prześwit, c) widok nieba, d) światło rozjaśniające ziemski mrok – Lux Dei

4. Stanisław Niemczyk, konstruktor świata przyrodzonego i duchowego

Otrzymując zadanie wzniesienia klasztoru o. Franciszkanów w Tychach, Stanisław Niemczyk zapewne uświadamiał sobie złożoność wyzwania, jakie staje przednim jako architektem. Stworzyć ducha miejsca, w którym powstałby Duch Asyżu, odnaleźć wśród pragmatyki czasów dzisiejszych szczeliny metafizyki poza czasem, ponadczasowej – już mało kto uświadamia to sobie, a tym bardziej – gdy dokonuje takiego wyzwania. Najpierw kontekst miejsca. Klasztor w Asyżu współdziała z miasteczkiem na wzgórzu, z górą, z polami – właściwie ma dookoła tę przestrzeń, *prostor*, gdzie Duch wieje. Stworzenie takiego miejsca w Tychach, ze względu na usytuowanie klasztoru o. Franciszkanów pomiędzy zwykłą zabudową niewielkiego, prawie płaskiego terenu miasta, wymagało stworzenia wielkiej siły sylwetki i wzmocnienia wizerunku jego w krajobrazie, dominującego i rzeźbiącego panoramę miasta, oddziaływania w różnych wymiarach na bliskie i dalsze otoczenia. Dla osiągnięcia tego celu wzniesiono wysokie wieże. Patrząc na prawzór z Asyżu i nowe klasztory o. Franciszkanów na świecie, St. Niemczyk nie po-

szedł łatwą drogą współczesnej architektury, która w najlepszym przypadku oznacza obiekt sakralny znakami krzyża albo powtarzając prawzory w nowym ujęci za pomocą współczesnych materiałów. Mistrz wybrał ścieżkę stromą i krętą tworzenia takiego miejsca dla Ducha, gdzie On mógłby zatrzymać się, zaistnieć wśród ludzi i tyskiego czasu. Dlatego inspirował się nie tylko klasztorem w Asyżu, a przede wszystkim duchem miejsca, przestrzenią, którą tworzą – pola, drzewa, śpiew ptaków, małe zwierzątka, uliczki, domki, bruk placików, proch ścieżek, tych, które pamiętają ciepło stóp Świętego, wszystkimi tak ważnymi rzeczami w rozumieniu świętości o. Franciszka. Właśnie ten cały świat przyniósł St. Niemczyk do Nowych Tych, gdzie chcą obecności i tchnienia Ducha Świętego ojcowie Franciszkanie. Te archetypy rodem z Asyżu znajdujemy wszędzie, w jeszcze nieoddanych do eksploatacji pomieszczeniach tyskiego klasztoru. Obiektu tak bardzo architektonicznego, żywego swoją przestrzenią, nieotylnymi jeszcze ścianami, chociaż widać, że większość ścian pozostanie kamiennymi poematami, już obecnie ubranymi w najdroższe szaty naturalnej faktury kamienia, który leży nagi w postaci kamiennych bloków, zeskładowanych na podwórku pod ścianami, tak, jakby wychodził z podziemi, układając się w luki, moc wież, wąskie prześwity okien i drzwi, zakręty przejść, jakby kolejne sekwencje przypadkowości, które jednak układają się przecież w reguły a nie w chaos. Wizualna spontaniczność, uporządkowana przez ducha logiki konstrukcyjnej oraz wielość detalu – to niepojmowana przez nas reguła innego porządku, która oczywiście odpowiada Franciszkanom, przyszłym gospodarzom tych przestrzeni, a nawet i już teraz manifestuje przyszłą ich obecność w nieobecności dzisiejszej i oczekiwaniu na zakończenie dzieła. Ręcznie, przy pomocy młotka czy też innego prostego narzędzia, przetwarza się kamień w te niepowtarzalne wariacje sekwencji materiału, z którego powstaje Duch tego miejsca. Przeróżnych kształtów ściany rezonują z niezmiennością wzorów zewnętrznego świata wokół, tworząc samodzielny, samowystarczalny, nowo-powstały świat, mieszczący Ducha. Przejścia, galerie, schody, otwarcia, niespodziewane prześwity, przez które nawet niełatwo może przebić się wzrok pokazują i tworzą obraz tego świata, być może podobnego do tego innego, gdzie wszystko takie same, lecz z innego materiału – czystego światła Ducha. Czy nie wielki to sukces architekta, aby uzyskać poprzez swoje dzieło taką możliwość, aby człowiek mógł odczytać jego myśl tworzącą ten obiekt w tym miejscu i z tymi intencjami?

Różne układy przestrzeni klasztornych pokazują bogactwo otwarć, zamknięć, prześwitów, otworów, galerijek, przenikania przestrzeni, zatrzymań, przyspieszeń, podniesień i upadków, które, podporządkowując się woli Mistrza, tworzą niezapomnianą całość obiektu. Odsyłacze do powyższych kategorii, głęboko zakorzenionych w psychice człowieka, jego mitologicznych i religijnych doświadczeniach, wyłaniają się tu i tam, demaskując specyficzny sposób myślenia architekta naśladowującego Wielkiego Twórcę w izomorfizmie, izochronologii, i konstruowaniu świata stworzonego i przyrodzonego. Bogactwo przestrzeni i stosowanie najrozmaitszych kategorii kompozycji urbanistycznych do jednego właściwie sakralnego obiektu architektonicznego, wskazuje na jego uniwersalny wymiar, filozoficzny kontekst i dużą przydatność do osiągnięcia głównego celu – aby przy pomocy zasobów i środków dostępnych dla człowieka – wskazać mu drogę do Boga, ułatwić wśród zamętu świata jej odnalezienie. Dlatego pomocą służy wędrowcowi kilka wysokich wież, wskazujących właściwy kierunek ludzkiej wędrówki, sensu tego dążenia do absolutu. Być może w jakimś stopniu wieże te czynią tę wędrówkę łatwiejszą, mocą wież z Asyżu, kto wie?

W gąszczu ścian, kamieni, artykulacji, materiałów, przestrzeni i żwiru twierdzy ziemskiej pod nogami, podnosząc głowę do góry widzimy małe szczeliny nieba, które ujawnia w ten sposób dystans do siebie, trudność podniesienia się z płaszczyzny świata ziemskiego

do wysokości świata górnego, niebiańskiego, jednocześnie wskazując trud pracy mnichów, wśród kamiennej, ziemskiej rzeczywistości.

St. Niemczyk budując kościół O. Franciszkanów w Tychach, potwierdza wagę ikonograficznego myślenia w architekturze, celowość wprowadzania metafizycznych form i znaków, tworzących metafizyczną ścieżkę, wskazującą drogę do zrozumienia przez człowieka świata wokół siebie, a zwłaszcza samego siebie - przede wszystkim.

5. Zakończenie

Uważny czytelnik postawi w tym miejscu zapewne pytanie – jaki był powód wyboru twórczości tych dwu Artystów (bo chyba nikt nie może mieć wątpliwości co do faktu, iż oni takimi są) i dyskusji na temat ich dzieł. Osoby znające bliżej ich kolejne dzieła wiedzą, że łączyła ich współpraca – na przykład we wnętrzach kościoła p.w. Ducha Świętego w Tychach, zaprojektowanym przez St. Niemczyka, polichromie¹ wykonał właśnie J. Nowosielski. On, będąc prawosławnym artystą, wykonywał polichromie nie tylko w cerkwiach, lecz także i w kościołach katolickich, w ten sposób przyczyniając się, mimo niezrozumienia jego sztuki przez zwykłych parafian, do prawdziwie ekumenicznego spajania unikalnych form i treści współczesnej architektury sakralnej. Owo niepowtarzalne, synergiczne współdziałanie przenosi artystyczną i duchową jakość dzieł obu artystów na nowy, bardzo wysoki i nie często osiągany poziom.

Sakrum a Synergia Sacrum versus Synergy

Jurij Kryworuczko¹, Bogusław Podhalański²

¹ *Lviv Polytechnic National University, Institute of Architecture,
Chair of Design and Architecture, e-mail: yurikryv@gmail.com*

² *T. Kościuszko Cracow University of Technology, Faculty of Architecture,
Institute of Urban and Regional Design, City Rebuilding Laboratory,
e-mail: papodhal@cyf-kr.edu.pl*

Abstract: Art is the manifestation of beauty in the world of man, art which is expressed through the opening of the form. Form carries with it the content of its own form and the content that it addresses. Like form, content has its own form in which it expresses ideas and the proper concept of the idea itself. There exists the form of the content and the content of the content, just like there exists a form of the form and the content of the form. An artist works subconsciously, instinctively, spontaneously, emotionally, in a syncretistic manner – in order to create a complex mixture of both form and content which comprises his or her work, a work which is born into the world as an inseparable whole. In the profane arts, the shape of the form reflects its sensory, touchable, physical perception of its form. In religious arts, the form is a canon, inseparably tied to its content. From the form of the form (the canon) – (the face or hypostasis of a Saint) – through the content of the form (the sainthood of the person), through prayer (the form of the content) forms traverse into the sanctity of eternity of God (in the content of their content). This is the manner in which we

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=CjxCh91JtDY>

can describe an icon, a holy painting from the point of view of its form and its content, and its role in life. Let us look at architecture in the same manner in which we look at icons. A painting in religious architecture is a complex structure, replete with semantic meaning, which is comprised of a comparison, synthesis, the context of methods, which are also characteristic of the Bible, and which correlate with the latest scientific multi-criteria of the multi-dimensional methods of perception. The article discusses the results of the analysis of the role of the painting as a resource that can be used to infuse the setting of a Christian temple with the element of sacrum and with the personal vision of its creator, based on the works of Jerzy Nowosielski and Stanisław Niemczyk.

Keywords: beauty, painting, sacrum, icon, architecture, Nowosielski, Niemczyk.