



DOI: 10.21005/pif.2023.56.E-03

## **LOCUS THEOLOGIAE IN ARCHITECTURE AND SACRED ART – A CASE STUDY**

## **LOCUS THEOLOGIAE W ARCHITEKTURZE I SZTUCE SAKRALNEJ – STUDIUM PRZYPADKU**

**Radosław Kimsza**

Dr hab.

Author's Orcid number: 0000-0002-8504-5616

Białystok University of Technology, Faculty of Architecture, Poland

### **ABSTRACT**

The article, in the theological and philosophical key, shows the Christian understanding of beauty and its place in the broadly understood sacred art. The author points to a specific evolution of beauty, which from the Renaissance to modern times lost its original mysticism of beauty in favor of its individualistic interpretations, closing the need to find divine-human unity in sacred art. This is expressed in the liturgy and the eternal connection with it of the arts, both structural and expressive.

Looking for patterns reaching the essence of beauty in sacred arts, the author brings out two Italian architects: Ciro Lomonte and Guido Santoro, who in a small parish church in Sancipirello reached for the primal instinct of beauty in sacred art and, through simple forms, made a kind of sacralization of the "naked" church interior.

Key words: aesthetics, beauty, sacrum, sacred art, theology of art.

### **STRESZCZENIE**

Autor wskazuje na swoistą ewolucję piękna, która od renesansu do czasów współczesnych, zatrieciła pierwotny jej mistycyzm piękna na korzyść indywidualistycznych jego interpretacji, zamykających na potrzebę odnajdywania w sztuce sakralnej jedności bosko-ludzkiej a także chrześcijańskie rozumienie piękna i jego umiejscowienie w szeroko pojętej sztuce sakralnej. Wyrazem tego jest liturgia i odwieczne powiązanie z nią sztuk zarówno konstrukcyjnych, jak i ekspresyjnych.

Poszukując wzorców sięgających istoty piękna w sztukach sakralnych Autor wydobywa dwóch włoskich architektów: Ciro Lomonte i Guido Santoro, którzy w niewielkim parafialnym kościółku w Sancipirello sięgnęli po pierwotny instynkt piękna w sztuce sakralnej i poprzez proste formy dokonali swoistej sakralizacji „obnażonego” z sacrum kościelnego wnętrza.

Słowa kluczowe: architektura sakralna, piękno, sacrum, sztuka sakralna, teologia sztuki.

## 1. INTRODUCTION

This paper is the result of a study of sacred art, in particular its theological dimension and the understanding of its beauty in the Christian tradition. The main focus of the paper is an attempt to express in an architectural and artistic forms of the elementary truth of Christianity which is the event of the Godhead and humanity in Jesus Christ. The paper also aims to draw attention to the theological dimension of the function of the Christian sacred object. The text consists of two parts: a theological-philosophical aspect, which is an attempt to show the Christian understanding of beauty in sacred art, and an analytical one, referring to a selected sacred object with an attempt to show the effectiveness of the architect's work in sacralising interiors "exposed" of the sacrum.

In this part, the example of the Church of St. Mary Immaculate in Sancipirello, Sicily, in which the architects Ciro Lomonte and Guido Santoro made direct reference to theological and biblical symbolism, thus bringing out the essence of the Christian understanding of beauty.

As a result of the work, the theological approach to beauty was systematized; it also pointed out the break, in the course of the history of art, with the tradition of the mysticism of beauty, in favor of aesthetic beauty, supported by a wrongly understood individualism of the person, leading beyond the communion between the divine and the human.

## 2. METHODS

The research work uses a comparative method: theological principals with plastic-architectural forms and, also an analytical-synthetic method in the study of the philosophical and theological approach to beauty. These issues are not included in the architects' training program, and their ignorance leads to a misunderstanding of the essence of the sacred object, which is not without negative impact on the effects of the creative work of the designer of the sacred object.

## 3. THE CONCEPT OF BEAUTY. FROM COMMUNION TO INDIVIDUALISM, FROM MYSTICISM TO AESTHETICS

Sacred forms of artistic expression have undergone and continue to undergo an evolution that is described by art historians and anthropologists, less so by theologians seeking the supernatural in artistic forms and describing it in a method appropriate to theology. At first glance, the historical – anthropological perspective, seems easier. This is because it requires an understanding of the ideology of the period and its application to the art created at the time. The difficulty of the theological view of art stems from the fact that it is an attempt to penetrate forms of artistic expression and read from them the history of the relationship between 'Creator' and 'creator', transposed into the medium used by the artist in the creative process. It is an attempt to see the Invisible in what constitutes the object of sensory perception. In theological reflection on art, transcendent realities, inaccessible to sensory perception, are extracted and described from what is accessible to the senses.

It seems that the illegibility of the sacred in architecture is rooted in a misunderstanding of Christian spirituality and an inability to transpose it into matter. Hence, it is worth learning about the principals of Christian theology in order to be able to bring them into architectural forms, which by definition are meant to be transcendent, i.e., to bring the divine element, heaven into temporality.

This experience, which is spiritual by nature, was expressed by man in various ways, placed in matter. In this way, sacred art was born in various forms of spiritual logos: structural and expressive<sup>1</sup>. Although the term "spirituality" is part of the terminology of philosophical anthropology and theology<sup>2</sup>, its content cannot be indifferent to the creative work of an architect of sacred forms. For

---

<sup>1</sup> In the classical Greek approach, the structural ones include architecture, sculpture, and painting, while the expressive ones include poetry, music and dance.

<sup>2</sup> In philosophy, it has its source in the ontic complexity of man, in his material-spiritual constitution - "man: a materialized spirit or a spiritualized body." In theology, it refers to man's "image and likeness of God", with the "image" being the essen-

its effect is to express man's reference to a supreme being and thus become a response to the invitation to a relationship that theology will call divine-human, and philosophy will call the striving of the finite towards the infinite.

The history of Christian sacred art confirms its theophanic character. Architects, sculptors, and painters, drawing on the broad symbolism of geometry, arithmetic, or narrative pictorial forms<sup>3</sup>, not only told the story of a God "whom no one had ever seen" (*Gospel according to St. John*, 1,18), but also created beauty that, as it were, embodied Christian spirituality.

Beauty is usually understood as an object of philosophical discourse. The classics of Greek philosophy placed it, alongside truth and goodness, among ontological concepts, conditioning it on the singularity (unity) of being. In Christianity, and consequently also in Christian art, the concept of beauty is coupled with life. It is 'paschal beauty', which expresses the transition (Hebrew: pesach – passage) from bondage to freedom, from death to life.

When creating the design of a sacred interior, it is extremely important to be aware of the fact that in its essence it is meant to pulsate with the life of God, to be an invitation to the participation of the human in the divine.

The newly baptized, which is confirmed by the mystagogical catechesis by the saint of the Church, Cyril of Jerusalem (315-386), were aware that the life of God given to them did not correct human nature, but created a new reality: man in God, God in man. This was God's original intention: man in God, a communion of persons: divine and human, in the image of the Son in the Father (*Gospel according to St. John*, 17). Beauty, in the Christian sense, the beauty of Christian art was thus the expression of the life of man in God and of God in man<sup>4</sup>. Artists sought ways of expressing it in both architecture and in the visual arts.

The architect, when conceptualizing sacred forms, must not overlook the object of Christian theology, which is the experience of God in the Church. Christian ecclesiology captures the concept of the Church in two images: static and dynamic. The first refers to the teaching of St. Paul, the Apostle, on the Church - the mystical body of Jesus Christ (*First Letter of Saint Paul the Apostle to the Corinthians*, 12,12-30), and the second echoes the teaching of Vatican II on the Church as the pilgrim People of God (*Sobór Watykański II* 2002, 111-119).

St. Paul's, ecclesiology oscillates towards divine-human communion - *communio personarum*, whose origin is baptism and whose fulfillment is the eschatological future, the union of man with God in eternity - heaven. St Irenaeus of Lyons (140-202) (Ireneusz z Lyonu 1999) and St Athanasius (295-373) (Atanazy 1998) discovered this truth in the celebration of the Eucharist. In the Eucharist, man unites himself to God under the figure of the Word - listening to God - and under the figure of bread and wine - feeding on God - and forms a community of faith with men. In the Eucharist, God, under the form of bread and wine, becomes incarnate in man, making him more and more like Himself, divinized, living the life of Christ (*Letter of Saint Paul the Apostle to the Galatians*, 2,20), beautiful, and delighting not in appearance or aesthetic values, but in truth and goodness. If then, Christian beauty is identical with the life of God and life in God, its embodiment is truth and goodness. In this context, V. Soloviev wrote of beauty as 'transparency', the possibility of seeing the one in the other. What is ugly in isolation becomes beautiful when it unites with a higher

---

tial reality that determines existence, and "similarity" marking man's path towards fullness, towards the union of the divine and the human.

<sup>3</sup> An in-depth study of the content recorded in sacred architecture by arithmetic and geometric symbols is undertaken by: (Hani 1994).

<sup>4</sup> God is life. Theology, supported by metaphysics and philosophy of religion, describes God as a transcending being, transcending categories, inscribed in eternity, without beginning and without end, and at the same time the beginning and end of everything. This transcendent being does not like being introverted. Otherwise it would not be life, because its feature is transmission. God - Life transcends itself, becoming a proposal of divinization for man. In Christianity, divine life is given in the sacrament of baptism. A "new life" then becomes in the baptized person - the divine embraces the human, eternity permeates the temporal, the "old man" from before baptism is killed by the "new man", the place of the individual closed in himself is taken by the communion of the divine with the human. In this way, God becomes incarnate in man, who is not in fact a loneliness, an individual immersed in himself, but a communion of persons, a relationship, God who is known as Father, Son and Holy Spirit.

reality: *beauty is the transfiguration of matter through the incarnation of another element, supra-material* (Soloviev 1983, 117). Therefore, true beauty is theophanic - it reveals God - perfect beauty, the radiation of perfect unity.

Beauty as a synthesis of truth and goodness was experienced by Christians by participating in the liturgy. It was intended to bring heaven down to earth; after all, through the words of consecration, spoken by the priest over the bread and wine, God became a real presence among people. The Christian West called this transubstantiation (transfiguration) and the East expressed it with the Greek term *metabole* (transformation). This theological truth of the Christian faith was subordinated to art, which wrapped the liturgical action in architecture and plastic forms, as it were, and attempted to express the invisible object of the Christian faith through expressive arts, music, poetry, and gesture. Contemporary theologians of the Eastern Christian trend call this a kind of *theomaterialism* (Evdokimov 2003, 239). The thought of the defender of icon theology from the iconoclastic period (8th-9th century), St John of Damascus, resounds in this formulation: "we pay homage to God when we venerate the books through which we hear His words. Likewise, through painted likenesses we behold the reflection of His bodily shape, His miracles and His human actions. We sanctify ourselves, experience the fullness of faith, rejoice, experience bliss, worship, honor, pay homage to His bodily shape. And by beholding His bodily shape we reach with thought, as much as possible, also the glory of His divinity. Since we have a dual nature, being composed of soul and body, we cannot reach spiritual things in isolation from the corporeal. Thus through bodily contemplation we arrive at spiritual contemplation" (Uspienski 1993, 20).

The beauty of the liturgy celebrated, together with architecture, visual arts, music, and poetry, pulsed with life, clarified the sense of the Christian mystery oscillating towards life from the beginning, introduced the mystery of man's redemption and depicted his participation in the life of God. In this way, sacred art in its broadest sense was, as it were, a portrait of the Church as a divine-human reality, painted not only by theologians but also by architects, sculptors, poets, or composers. Each participant in the 'sacred activities' also saw himself in it, not as a passive spectator of the 'spectacle', but as an active participant in the salvific events. Theology expresses this with the phrase - 'making present' - which is not a mere reminiscence of the past but allows one to participate in a different way in the event that took place in the Upper Room of Holy Thursday and on the Golgotha of Good Friday. By bringing God down to earth, the liturgy offered man not only the possibility of a momentary participation in the life of God and a community of faith with other people, but also, afterwards, of bringing God into the world (Rupnik 2017).

Unfortunately, this understanding of beauty, following the victory of Platonism and Aristotelianism over Byzantine mysticism in the doctrine of the Christian West, began to be lost from the Renaissance onwards and its place was taken by beauty in a purely aesthetic sense. As a result, in the space of the sacred, it loses the shape given to it by truth and goodness; it loses transcendent beauty in favor of purely sensual beauty. This is confirmed by sacred modern and contemporary art, which seems to contradict the Christian understanding of beauty, confirmed by the Church's teaching: "Referring to the attribute of beauty is not mere aestheticism, but is a way of reaching us with the truth of God's love in Christ through beauty. It fascinates and captivates us, detaching us from ourselves and drawing us towards our true vocation: towards love" (Benedykt XVI 2007, 35). "So-called 'love' apart from God is not love, but merely a natural, cosmic phenomenon that is no more subject to absolute Christian evaluation than the physiological functions of the stomach" (Florenski 2009, 75). Hence, true beauty has its source in Christ - God's revealed love for man, in His beauty, for He is "the most beautiful of the sons of men" (Psalm, 45,3). Early Christianity showed this beauty in simple forms: fish, bread, shepherd, sheep. The content of such forms could be read by the "one introduced to the mystery" - the "agapeic man", gifted by God to love and through its prism discovering beauty that transcends aesthetic boundaries, orienting towards the eschaton, the "new heavens and new earth" (Apocalypse according to St. John, 21,1), viewing not what is transient but what is eternal.

#### 4. SACRED ARCHITECTURE FROM PERFECTIONIST INDIVIDUALISM TO DIVINE-HUMAN COMMUNION

The Christian understanding of beauty formulates the demand to abandon beauty understood as perfectionist individualism in favor of beauty as divine-human communion framed in simple forms that help man participate in the event of Jesus Christ made present in liturgical actions.

The two Italian architects Ciro Lomonte and Guido Santoro, authors of the artistic sacralization of the interior of the Church of St. Mary of the Cross, are effective explorers of such forms. Church of St. Mary Immaculate (Maria SS. Immacolata) in Sancipirello, Sicily, in the diocese of Monreale (Lomonte-Santoro 2009).

The architecture of the church in question is characteristic of the region. It follows the tradition of local Romanesque architecture: the central nave is adjoined by two side naves. The screen façade has three entrances, leading directly into the naves. On the south side of the church, a bell tower topped with a cupola tower over the entire structure.

The foundation stone of the church was laid in 1875 and, remarkably, the project was completed 100 years later, in 1975, shortly after the end of the Second Vatican Council (1962-1965), which introduced a reform of the liturgy and ordered the adaptation of the interior of churches to its requirements, especially with regard to the positioning of the altar so that the celebrant faces the worshippers. It must be assumed that the original interior of the church of Sancipirello corresponded to these requirements, although in its form it departed from beauty understood as communion between the divine and the human in favor of a bare form, absolutely minimalist, cold, as if unfinished, limited to the altar-table, baptismal font, lectionary and tabernacle hidden in the side chapel (fig.1).

Lomonte and Santoro undertook, using the simplest and deeply symbolic forms possible, to sacralize the interior in order to create a transcendent space that appears to correspond not only to post-conciliar liturgical norms, but also to be the fulfilment of the original intention relating to Christian art.

The starting point for the sacralization of the church interior was geometry: a semicircular apse connecting to a square chancel. The circle - without beginning or end - symbolized the eternity of God descending into temporality (the square). Lomonte and Santoro took the squaring of the circle a step further by inscribing a twelve-pointed star, a reflection of the golden star that fills the dome above the chancel (fig. 2). This arrangement is theologically clear. It refers to the star that guided man to God and allowed him to be recognized when it stopped over the Bethlehem site of his dwelling (*Gospel according to St. Matthew*, 2,1-12).

If we take the reverse direction of the star's reflection, from the floor towards the dome, we find in this sign the meaning of the heavenly liturgy, the Holy City that descends from heaven to earth to be a dwelling for God and man (fig 2) (*Apocalypse according to St. John*, 21).

Designated by a twelve-pointed star, the chancel, from a theological point of view, is Christocentric in all its parts. The theology of the ministerial priesthood speaks of the priest as alter Christus ('the other Christ') representing the one Sacrificer and Victim - Jesus Christ. Hence, a chair in the form of a throne is placed in the liturgical presiding place, as is usually done, referring to Christ Pantocrator - the King, the Ruler of the universe. The third element placed in the chancel is the pulpit, which refers us to Christ the prophet. Thus, in the presbytery, the three essential elements refer to Christ's threefold function: king - the throne, priest - the altar and prophet - the pulpit.

Lomonte and Santoro, in a theological key, placed the altar in the context of Christology, relating it to the historical salvation events: The Last Supper and the sacrifice offered on the cross. One of the most powerful minds of the Catholic Church, St Ambrose, Bishop of Milan, affirms: "What is the altar of Christ if not the image of the Body of Christ", "The altar is the image of the body, and the Body of Christ is on the altar" (Lomonte-Santoro 2009, 47). The point of reference for the symbolism of the altar is the Old Testament altar built by the prophet Elijah from twelve stones referring to the twelve tribes of Israel (*The First Book of Kings*, 18,31). Another reference for the architects was the Revelation according to St John, which describes the walls of the Holy City, built on twelve

layers of foundation with the names of the twelve apostles of the Lamb (*Apocalypse according to St. John*, 21,14). The authors placed the arithmetical symbolism in twelve panels, separated by semi-columns. On the upper altar panel, five small crosses are engraved, symbolizing the five wounds on Christ's body. In the liturgy of the consecration of the church, these places are anointed on the altar with the oil of the Cross. The form of the altar suggests a sarcophagus - the body of Christ is laid on the altar. According to ancient tradition, relics of martyrs were embedded in the altar. For this reason, the reliquary of St Marcellin and other martyrs of the Church was placed at the height of the central panel of the altar, intended by the architects to symbolize St. Peter. The reliquary closes with a door in the form of a star, which symbolizes the new life in Christ obtained through martyrdom.

The pulpit took an original form. In the theology of the liturgy, it symbolizes the table of God's Word. As from the altar God feeds with his Body and Blood, so from the pulpit he does the same with his Word. Hence, more often than not, the pulpit takes, in the right proportions, the form of an altar. In the case of the church at Sancipirello, the symbolism of the empty tomb of Jesus, carved into the rock, with the stone pushed away, was used. The whole message of Christian doctrine is based on the mystery of Christ's resurrection. Fundamental to the Christian faith is this message, proclaimed by an angel: "He is not here, for He is risen" *Gospel according to St. Matthew*, 28,6. Every other word expressing Christian doctrine takes on its meaning in the empty tomb of Jesus. Hence this evangelical reference found its expression in the pulpit.



Fig. 1. The interior of the church in Sancipirello before reconstruction. Source: from the archival collections of Lomonte C. and Santoro G.

Ryc. 1. Wnętrze kościoła w Sancipirello przed rekonstrukcją. Źródło: ze zbiorów archiwalnych Lomonte C. i Santoro G.

## 5. DISCUSSION

Architecture and sacred art occupy a significant place in the totality of creativity resulting from faith in a personal God. Impossible in Judaism, due to theology and the resulting Law written in the Torah, in Christianity, which professes faith in God who became Man, the artistic expression of the object of faith becomes a contribution to creativity in its multitude of forms.

The history of sacred art includes a discourse concerning not only its subservient role in the transcendent experience of man, but also its theological transparency and the readability of the record, in which the word-biblical communicator is replaced by color, line and spatial form. The creators of the almost two-thousand-year-old Christian tradition of sacred art developed their skills not only in the field of theory specific to the techniques of artistic expression, but also by deepening their faith and exploring theology with its philosophical foundation. As a result, the creators of sacred art through their works became a contribution to the theology of architecture and art. This space is still a valid invitation for creators of sacred art, and its exploration seems to condition beauty, which is the carrier of the truth about God.



Fig. 2 The interior of the church in Sancipirello after reconstruction. Source: by author  
Ryc. 2 Wnętrze kościoła w Sancipirello po rekonstrukcji. Źródło: fot. autor

## 6. RESULTS

The results of the research work presented here demonstrate the age-old interest of theology in beauty and the forms of its expression. The evolution of the understanding of beauty, which took place especially in the theological currents of Western Christianity, led to a peculiar break with the

tradition of beauty as communion, unity between the divine and the human, which had been shaped for almost one thousand three hundred years, in favor of an individualistic one, within the limits of a pure, sensual aesthetics of form. This was done by the currents of modern and contemporary aesthetics, which reached their apogee after the Second Vatican Council, which reinterpreted beauty in the sacred. Fortunately, many contemporary realizations are seeking ways to return to the lost identity of beauty in the sacred, and among the creators of this genre were undoubtedly the two Sicilian architects, Ciro Lomonte and Guido Santoro.

Many thanks to Ciro Lomonte and Guido Santoro for providing the source material and valuable insights into the project they realized in the building described, which facilitated the research work.

## **LOCUS THEOLOGIAE W ARCHITEKTURZE I SZTUCE SAKRALNEJ – STUDIUM PRZYPADKU**

### **1. WSTĘP**

Niniejszy artykuł jest efektem badań nad sztuką sakralną, w szczególności jej wymiarem teologicznym oraz rozumieniem jej piękna w tradycji chrześcijańskiej. Głównym przedmiotem pracy jest próba wyrażenia w formach architektonicznych i plastycznych elementarnej prawdy chrześcijaństwa jaką jest wydarzenie bogo-człowieczeństwa w Jezusie Chrystusie. Celem artykułu jest także zwrócenie uwagi na teologalny wymiar funkcji chrześcijańskiego obiektu sakralnego. Tekst składa się z dwu części: teologiczno-filozoficznej, będącej próbą ukazania chrześcijańskiego rozumienia piękna w sztuce sakralnej oraz analitycznej, odnoszącej się do wybranego obiektu sakralnego z próbą ukazania skuteczności pracy architekta w sakralizacji „obnażonych” z sacrum kościelnych wnętrz.

W części tej posłużono się przykładem kościoła pw. Maria SS. Immacolata w Sancipirello na Sycylii, w którym architekci Ciro Lomonte i Guido Santoro odwołali się bezpośrednio do symboliki teologiczno-biblijnej wydobywając w ten sposób esencję chrześcijańskiego rozumienia piękna.

W wyniku pracy usystematyzowano teologiczne ujęcie piękna; wskazano również na zerwanie w ciągu dziejów sztuki z tradycją mistyki piękna, na rzecz piękna estetycznego, wspartego o niewłaściwie pojęty indywidualizm osoby, wyprowadzający poza komunie pomiędzy boskim i ludzkim.

### **2. METODY**

W pracy badawczej została wykorzystana metoda porównawcza: pryncypiów teologicznych z formami plastyczno-architektonicznymi a także analityczno-syntetyczna w studium nad filozoficznym i teologicznym ujęciem piękna. Zagadnienia te nie są objęte programem kształcenia architektów, a ich nieznanomość prowadzi do niezrozumienia istoty obiektu sakralnego, co nie pozostaje bez negatywnego wpływu na efekty twórczej pracy projektanta obiektu sakralnego.

### **3. POJĘCIE PIĘKNA. OD KOMUNII DO INDYWIDUALIZMU, OD MISTYKI DO ESTETYKI**

Sakralne formy artystycznego wyrazu przechodziły i wciąż przechodzą ewolucję, która opisana jest przez historyków i antropologów sztuki, mniej przez teologów doszukujących się nadprzyrodzonej w formach artystycznych i opisujących ją w metodzie właściwej teologii. To pierwsze spojrzenie,



historyczno-antropologiczne wydaje się łatwiejsze. Domaga się ono bowiem poznania ideologii epoki i zaaplikowania jej do tworzonej ówczas sztuki. Trudność teologicznego spojrzenia na sztukę wypływa z tego, że jest ono próbą przeniknięcia form artystycznego wyrazu i odczytania z nich dziejów relacji Stwórcy-twórcy, przetransponowanych w medium, jakim w procesie twórczym posłużył się artysta. Jest to próba dostrzeżenia Niewidzialnego w tym, co stanowi przedmiot zmysłowego postrzegania. W teologicznej refleksji nad sztuką z tego, co dostępne zmysłom wydobywa się i opisuje rzeczywistości transcendentne, niedostępne zmysłowemu poznaniu.

Wydaje się, że nieczytelność sacrum w architekturze ma swoje korzenie w nierozumieniu duchowości chrześcijańskiej i nieumiejętności jej przetransponowania w materię. Stąd warto poznać pryncypia teologii chrześcijańskiej, by móc wnieść je w architektoniczne formy, które z założenia mają być transcendentne, tzn. sprowadzać pierwiastek boski, niebo w doczesność.

To doświadczenie, mające z natury swej duchowy charakter, człowiek wyrażał w różny sposób, umiejscawiał w materii. W ten sposób narodziła się sztuka sakralna w rozmaitych formach duchowego *logosu*: konstrukcyjnych i ekspresyjnych<sup>5</sup>. Choć pojęcie „duchowość” wpisuje się w terminologię antropologii filozoficznej i teologii<sup>6</sup> to jego treść nie może być obojętna przy pracy twórczej architekta form sakralnych. Jej efekt ma bowiem wyrażać odniesienia człowieka do bytu nadrzędnego i w ten sposób stać się odpowiedzią na zaproszenie do relacji, którą teologia nazwie bosko-ludzką a filozofia dążeniem skończonego do nieskończoności.

Dzieje chrześcijańskiej sztuki sakralnej potwierdzają jej teofanijny charakter. Architekci, rzeźbiarze, malarze, czerpiąc z szeroko pojętej symboliki geometrii, arytmetyki czy też narracyjnych form obrazowych (Hani 1994) nie tylko opowiadali o Bogu, „którego nikt nigdy nie widział” (*Ewangelia wg św. Jana*, 1,18), ale także tworzyli piękno, które niejako ucieleśniało chrześcijańską duchowość.

Piękno rozumiane jest zazwyczaj jako przedmiot filozoficznych dywagacji. Klasycy greckiej filozofii umieścili je, obok prawdy i dobra, pośród pojęć ontologicznych, warunkując je jednością (jednością) bytu. W chrześcijaństwie, a co za tym idzie także w sztuce chrześcijańskiej, pojęcie piękna sprzężone jest z życiem. Jest to „piękno paschalne”, które wyraża przejście (hebr. *pesach* – przejście) z niewoli do wolności, ze śmierci do życia.

Przy kreowaniu projektu sakralnego wnętrza niezmiernie istotna jest świadomość faktu, że w swej istocie ma on pulsować życiem Boga, być zaproszeniem do udziału tego, co ludzkie, w tym, co boskie.

Nowo ochrzczeni, potwierdzają to katechezy mistagogiczne autorstwa świętego Kościoła powszechnego, Cyryla Jerozolimskiego (315-386) (Cyryl Jerozolimski 2000), mieli świadomość, że udzielane im życie Boga nie poprawiło ludzkiej natury, ale tworzyło nową rzeczywistość: człowieka w Bogu, Boga w człowieku. Taki był pierwotny zamysł Boga: człowiek w Bogu, komunია osób: boskiej i ludzkiej, na obraz Syna w Ojcu (*Ewangelia wg św. Jana*, 17). Piękno, w chrześcijańskim rozumieniu, piękno chrześcijańskiej sztuki było więc wyrazem życia człowieka w Bogu a Boga w człowieku<sup>7</sup>. Twórcy poszukiwali sposobów jego wyrażenia zarówno w architekturze, jak i w sztukach plastycznych.

<sup>5</sup> W klasycznym, greckim ujęciu do konstrukcyjnych należy architektura, rzeźba i malarstwo, zaś do ekspresyjnych: poezja, muzyka i taniec.

<sup>6</sup> W nurcie filozofii ma ono swoje źródło w ontycznej złożoności człowieka, w jego materialno-duchowym ukonstytuowaniu – „człowiek: zmaterializowany duch lub uduchowione ciało”. W teologii odnosi się ono do człowieka „obrazu i podobieństwa Boga” przy czym „obraz” jest rzeczywistością istotową, warunkującą byt, „podobieństwo” wyznacza drogę człowieka ku pełni, ku zjednoczeniu boskiego z ludzkim.

<sup>7</sup> Bóg jest życiem. Teologia, wsparta o metafizykę i filozofię religii opisuje Boga jako byt transcendingący, przekraczający kategorie, wpisujący się w wieczność, bez początku i bez końca a jednocześnie początek i kres wszystkiego. Ten transcendentny byt nie znajduje upodobania w introwertycznym byciu. W przeciwnym razie nie byłby życiem, bo jego cechą jest przekazywanie. Bóg – Życie przekracza siebie stając się propozycją przeobóstwienia dla człowieka. W chrześcijaństwie Boskie życie jest udzielane w sakramencie chrztu świętego. W ochrzczonej staje się wówczas „nowe życie” – boskie ogarnia ludzkie, wieczność przenika doczesność, „starego człowieka” sprzed chrztu, uśmierca „nowy człowiek”, miejsce indywiduum zamkniętego w sobie zajmuje komunია boskiego z ludzkim. W ten sposób w człowieka wciela się Bóg, który w istocie nie jest samotnością, pogrążonym w sobie indywiduum, ale komunią Osób, relacją, Bogiem, którego poznaje się jako Ojca, Syna i Ducha Świętego.

Architekt przy tworzeniu koncepcji form sakralnych nie może pominąć przedmiotu teologii chrześcijańskiej jakim jest doświadczenie Boga w Kościele. Eklezjologia chrześcijańska pojęcie Kościoła ujmuje w dwóch obrazach: statycznym i dynamicznym. Pierwszy odnosi się do nauczania św. Pawła Apostoła o Kościele – mistycznym Ciele Jezusa Chrystusa (*Pierwszy List św. Pawła Apostoła do Koryntian*, 12,12-30), drugi jest echem nauczania Soboru Watykańskiego II o Kościele jako pielgrzymującym Ludzie Bożym (Sobór Watykański II 2002, pp. 111-119).

Eklezjologia św. Pawła oscyluje w kierunku komunii bosko-ludzkiej – *communio personarum*, której początkiem jest chrzest a wypełnieniem eschatyczna przyszłość, zjednoczenie się człowieka z Bogiem w wieczności - niebo. Odkryli tę prawdę w sprawowaniu Eucharystii św. Ireneusz z Lyonu (140-202) (Ireneusz z Lyonu 1999) i św. Atanazy (295-373) (Atanazy 1998). W Eucharystii człowiek jednoczy się z Bogiem pod postacią Słowa – słuchając Boga i pod postacią chleba i wina – karmiąc się Bogiem, tworzy też wspólnotę wiary z ludźmi. W Eucharystii Bóg, pod postacią chleba i wina, wciela się w człowieka, czyniąc go coraz bardziej do Siebie podobnym, przebóstwionym, żyjącym życiem Chrystusa (*List św. Pawła Apostoła do Galatów*, 2,20), pięknym, zachwycającym nie wyglądem czy wartościami estetycznymi, ale prawdą i dobrem. Jeśli więc chrześcijańskie piękno jest tożsame z życiem Boga i życiem w Bogu, to jego ucieleśnieniem jest prawda i dobro. W tym kontekście V. Soloviov pisał o pięknie jako o „przeźroczystości”, możliwości widzenia jednego w drugim. To, co wyizolowane jest brzydkie, pięknieje, kiedy jednoczy się z rzeczywistością wyższą: „piękno jest przemianowaniem materii poprzez wcielenie się w nią innego pierwiastka, ponadmaterialnego” (Soloviov 1983, p. 117). Dlatego prawdziwe piękno jest teofaniczne – objawia Boga – piękno doskonałe, promieniowanie doskonałej jedności.

Piękno jako syntezę prawdy i dobra chrześcijanie przeżywali uczestnicząc w liturgii. W założeniu miała ona sprowadzać niebo na ziemię, wszakże poprzez słowa konsekracji, wypowiedane przez kapłana nad chlebem i winem, Bóg stawał się realną obecnością pośród ludzi. Chrześcijański Zachód nazwał to transsubstancjacją (przeistoczenie) a Wschód wyraził to greckim pojęciem *metabole* (przemiana). Tej teologicznej prawdzie wiary chrześcijan podporządkowała się sztuka, która w architekturze i w formach plastycznych niejako otulała akcję liturgiczną a sztukami ekspresyjnymi, muzyką, poezją i gestem usiłowała wyrazić niewidzialny przedmiot chrześcijańskiej wiary. Współcześni teologowie nurtu chrześcijaństwa wschodniego nazywają to swoistym *teomaterializmem* (Evdokimov 2003, p. 239). Wybrzmiewa w tym sformułowaniu myśl obrońcy teologii ikony z okresu ikonoklazmu (VIII-IX w.), św. Jana z Damaszku: „oddajemy hołd Bogu, gdy czcimy księgi, dzięki którym słyszymy Jego słowa. Podobnie dzięki malowanym podobiznom oglądamy odbicie Jego kształtu cielesnego, Jego cudów i ludzkich działań. Uświęcamy się, przeżywamy pełnię wiary, radujemy się, doznajemy błogości, wielbimy, czcimy, oddajemy hołd Jego kształtowi cielesnemu. I oglądając Jego kształt cielesny docieramy myślą, jak to tylko możliwe, również do chwały Jego boskości. Ponieważ mamy podwójną naturę, będąc złożeni z duszy i ciała, nie możemy dotrzeć do rzeczy duchowych w oderwaniu od cielesnych. W ten sposób przez kontemplację cielesną dochodzimy do kontemplacji duchowej” (Uspienski 1993, p. 20).

Piękno sprawowanej liturgii wraz z architekturą, sztukami plastycznymi, muzyką i poezją pulsowało życiem, wyjaśniało sens chrześcijańskiego misterium od zarania oscylującego ku życiu, wprowadzało w tajemnicę odkupienia człowieka i obrazowało jego uczestnictwo w życiu Boga. W ten sposób szeroko pojęta sztuka sakralna była niejako portretem Kościoła jako rzeczywistości bosko-ludzkiej, namalowanym nie tylko przez teologów, ale także przez architektów, rzeźbiarzy, poetów czy kompozytorów. Każdy uczestnik „świętych czynności” widział na nim także siebie nie w roli biernego widza „spektaklu”, ale czynnego uczestnika zbawczych wydarzeń. Teologia wyraża to sformułowaniem – „uobecnienie”, które nie jest zwykłym wspomnieniem przeszłości, ale pozwala na inny sposób uczestniczyć w wydarzeniu, które miało miejsce w Wieczerniku Wielkiego Czwartku i na Golgocie Wielkiego Piątku. Sprowadzając Boga na ziemię, liturgia dawała człowiekowi nie tylko możliwość chwilowego uczestnictwa w życiu Boga i wspólnoty wiary z innymi ludźmi, ale także, po jej zakończeniu wniesienia w siebie Boga w świat (Rupnik 2017).

Niestety takie rozumienie piękna, po zwycięstwie w doktrynie chrześcijańskiego zachodu platoizmu i arystotelizmu nad bizantyjskim mistycyzmem, od renesansu zaczyna się zatracać a jego miejsce zajmuje piękno w czysto estetycznym rozumieniu. W rezultacie, w przestrzeni sacrum traci

ono swój kształt, jaki nadawały mu prawda i dobro; traci piękno transcendentne na korzyść piękna czysto zmysłowego. Potwierdza to sakralna sztuka nowożytna i współczesna, która zdaje się zaprzeczać chrześcijańskiemu rozumieniu piękna, potwierdzonemu nauczaniem Kościoła: „Odnoszenie się do atrybutu piękna nie jest jedynie estetyzmem, ale jest sposobem docierania do nas prawdy o miłości Boga w Chrystusie poprzez piękno. Fascynuje nas i porywa, odrywając nas od nas samych i pociągając nas ku naszemu prawdziwemu powołaniu: ku miłości” (Benedykt XVI 2007, p.35). „Tak zwana «miłość» poza Bogiem nie jest miłością, lecz jedynie naturalnym, kosmicznym zjawiskiem, które nie bardziej podlega bezwzględnej chrześcijańskiej ocenie aniżeli fizjologiczne funkcje żołądka” (Florenski 2009, p.75). Stąd prawdziwe piękno ma swoje źródło w Chrystusie – objawionej miłości Boga do człowieka, w Jego pięknie, bo jest On „najpiękniejszym z synów ludzkich” (*Psalms*, 45,3). Wczesne chrześcijaństwo ukazywało to piękno w prostych formach: ryba, chleb, pasterz, owca. Treść takich form mógł odczytać „wprowadzony w tajemnicę” – „człowiek *agapiczny*”, uzdolniony przez Boga do miłości i przez jej pryzmat odkrywający piękno przekraczające granice estetyki, ukierunkowujące na *eschaton*, „nowe niebo i nową ziemię” (*Apokalipsa według św. Jana*, 21,1), oglądanie nie tego, co przemijające, ale tego, co wieczne.

#### 4. ARCHITEKTURA SAKRALNA OD PERFEKcjonISTYCZNEGO INDYWIDUALIZMU DO BOSKO-LUDZKIEJ KOMUNII

Chrześcijańskie rozumienie piękna formułuje postulat odstąpienia od piękna rozumianego jako perfekcjonistyczny indywidualizm na rzecz piękna jako komunii bosko-ludzkiej ujętej w formy proste, pomagające człowiekowi uczestniczyć w wydarzeniu Jezusa Chrystusa, uobecnianym w czynnościach liturgicznych.

Skutecznymi poszukiwaczami takich form są dwaj włoscy architekci *Ciro Lomonte* i *Guido Santoro*, autorzy plastycznej sakralizacji wnętrza kościoła pw. *Maria SS. Immacolata* w *Sancipirello* na *Sycylii* w diecezji *Monreale* (*Lomonte- Santoro* 2009).

Architektura świątyni, o której mowa, jest charakterystyczna dla regionu. Nawiązuje do tradycji lokalnej architektury romańskiej: do nawy centralnej przylegają dwie boczne. Fasada parawanowa ma trzy wejścia, prowadzące bezpośrednio do naw. Po stronie południowej kościoła, nad całością budowli góruje dzwonnica zwieńczona hełmem.

Kamień węgielny pod budowę kościoła położono w 1875 r. i co znamienne, realizację projektu ukończono po 100 latach, w 1975 r., a więc krótko po zakończeniu Soboru Watykańskiego II (1962-1965), który wprowadził reformę liturgii i polecił dostosować do jej wymogów wnętrza świątyni, przede wszystkim biorąc pod uwagę ustawienie ołtarza tak, by sprawujący liturgię był zwrócony twarzą do wiernych. Należy przypuszczać, że pierwotne wnętrza kościoła w *Sancipirello* odpowiadało tym wymogom, choć w swojej formie odeszło od piękna rozumianego jako komunია pomiędzy boskim i ludzkim na korzyść formy obnażonej, absolutnie minimalistycznej, chłodnej, jakby niedokończony, ograniczonej do ołtarza – stołu, chrzcielnicy, lektorium i ukrytego w bocznej kaplicy tabernakulum (Ryc. 1).

*Lomonte* i *Santoro* podjęli się, przy pomocy jak najprostszych i głęboko symbolicznych form, sakralizacji wnętrza dla stworzenia transcendentującej przestrzeni, która jak się wydaje, odpowiada nie tylko posoborowym normom liturgicznym, ale także jest wypełnieniem pierwotnego zamysłu odnoszącego się do sztuki chrześcijańskiej.

Punktem wyjścia dla sakralizacji wnętrza kościoła stała się geometria: półkolistą apsydą łączącą się z kwadratowym prezbiterium. Koło – bez początku i końca symbolizowało wieczność Boga, który zstępuje w doczesność (kwadrat). *Lomonte* i *Santoro* poszli o krok dalej, do kwadratury koła, wpisując w nie dwunastoramienną gwiazdę, która jest odbiciem złotej gwiazdy wypełniającej kopułę nad prezbiterium (Ryc. 2). Taki układ jest teologicznie czytelny. Odnosi się do gwiazdy, która prowadziła człowieka do Boga i pozwoliła rozpoznać Go, gdy zatrzymała się nad betlejemskim miejscem Jego przebywania (*Ewangelia wg. św. Mateusza*, 2,1-12).

Jeśli przyjmimy odwrotny kierunek odbicia się gwiazdy, od posadzki ku kopule to odnajdziemy w tym znaku sens niebiańskiej liturgii, Miasto Święte, które z nieba zstępuje na ziemię, by być mieszkaniem dla Boga i człowieka (*Apokalipsa wg. św. Jana*, 21) (Ryc. 2).

Wyznaczone dwunastoramienną gwiazdą prezbiterium, z punktu widzenia teologicznego, w każdej swojej części jest chrystocentryczne. Teologia kapłaństwa służebnego mówi o kapłanie jako *alter Christus* („drugi Chrystus”) reprezentującym jedyne Ofiarnika i Żertwę – Jezusa Chrystusa. Stąd w liturgicznym miejscu przewodniczenia ustawiono, jak zwykle się to czyni, krzesło w formie tronu, odnoszące się do Chrystusa Pantokratora – Króla, Władcy wszechświata. Trzeci element umieszczony w prezbiterium to ambona, która odnosi nas do Chrystusa proroka. Tak więc w prezbiterium trzy zasadnicze elementy odnoszą się to potrójnej funkcji Chrystusa: króla - tron, kapłana – ołtarz i proroka - ambona.

Lomonte i Santoro, w kluczu teologicznym wpisali ołtarz w kontekst chrystologii, odnosząc go do wydarzeń historiozbowczych: Ostatniej Wieczerzy i ofiary złożonej na krzyżu. Potwierdza to jeden z najpotężniejszych umysłów Kościoła katolickiego, św. Ambroży, biskup Mediolanu: „Czym jest ołtarz Chrystusa, jeśli nie obrazem Ciała Chrystusa”, „Ołtarz jest obrazem ciała a Ciało Chrystusa jest na ołtarzu” (Lomonte-Santoro 2009, p. 47). Punktem odniesienia dla symboliki ołtarza jest starotestamentalny ołtarz zbudowany przez proroka Eliasza z dwunastu kamieni odnoszących się do dwunastu pokoleń Izraela (*Pierwsza Księga Królewska*, 18,31). Innym odniesieniem była dla architektów *Apokalipsa wg. św. Jana*, która opisuje mury Miasta Świętego, zbudowane na dwunastu warstwach fundamentu z imionami dwunastu apostołów Baranka (*Apokalipsa wg. św. Jana*, 21,14). Symbolikę arytmetyczną autorzy umieścili w dwunastu tablicach, oddzielonych półkolumnami. Na górnej płycie ołtarza, wygrawerowanych jest pięć małych krzyżyków, symbolizujących pięć ran na ciele Chrystusa. W liturgii poświęcenia kościoła w miejscach tych namaszcza się ołtarz olejem Krzyżma. Forma ołtarza sugeruje sarkofag – na ołtarzu jest składane Ciało Chrystusa. Według starożytnej tradycji w ołtarz wmurowywano relikwie męczenników. Na wysokości centralnej płyciny ołtarza, według zamysłu architektów symbolizującej św. Piotra, umieszczono z tego powodu relikwiarz św. Marcelina i innych męczenników Kościoła. Relikwiarz zamykają drzwiczki w formie gwiazdy, która symbolizuje nowe życie w Chrystusie uzyskane przez męczeńską śmierć.

Oryginalną formę przybrała ambona. W teologii liturgii symbolizuje ona stół Bożego Słowa. Jak z ołtarza Bóg karmi swoim Ciałem i Krwią, tak z ambony czyni to samo swoim Słowem. Stąd najczęściej ambona przybiera, w odpowiednich proporcjach, formę ołtarza. W przypadku kościoła w Sanciprello posłużono się symboliką pustego, wykłutego w skale grobu Jezusa, z odsuniętym kamieniem. Cały przekaz doktryny chrześcijańskiej bazuje na tajemnicy zmartwychwstania Chrystusa. Fundamentalnym dla wiary chrześcijańskiej orędziem jest to, ogłoszone przez anioła: „Nie ma Go tu, bo zmartwychwstał” (*Ewangelia wg. św. Mateusza*, 28,6). Każde inne słowo, wyrażające chrześcijańską doktrynę nabiera swojego znaczenia w pustym grobie Jezusa. Stąd to ewangeliczne odniesienie znalazło swój wyraz w ambonie.

## 5. DYSKUSJA

Architektura i sztuka sakralna zajmują pokaźne miejsce w całokształcie twórczości wpływającej z wiary w osobowego Boga. Niemożliwe w judaizmie, z racji na teologię i wpływające z niej Prawo zapisane w Torze, w chrześcijaństwie, wyznającym wiarę w Boga, który stał się Człowiekiem, plastyczne wyrażanie przedmiotu wiary staje przyczynkiem do twórczości w mnogości jej form.

W dzieje sztuki sakralnej wpisuje się dyskurs dotyczący nie tylko jej służebnej roli w transcendentnym doświadczeniu człowieka, ale także o jej teologicznej przejrzystości, czytelności zapisu, w którym sowo – biblijny komunikator zastępuje barwa, linia i forma przestrzenna. Twórcy prawie dwutysięcznej chrześcijańskiej tradycji sztuki sakralnej, kształcili swój warsztat nie tylko na polu teorii właściwej uprawianym technikom artystycznego wyrazu, ale także pogłębiając wiarę i zgłębiając teologię z jej filozoficznym fundamentem. W rezultacie twórcy sztuki sakralnej poprzez swoje dzieła stali się przyczynkiem dla teologii architektury i sztuki. Przestrzeń ta jest wciąż aktualnym zaproszeniem dla twórców sztuki sakralnej a jej zgłębienie zdaje się warunkować piękno, które jest nośnikiem prawdy o Bogu.

## 6. REZULTATY

Przedstawione wyniki pracy badawczej wykazują na odwieczne zainteresowanie teologii pięknem i formami jego wyrazu. Ewolucja rozumienia piękna, która dokonała się szczególnie w nurcie teologii chrześcijaństwa zachodniego, doprowadziła do swoistego zerwania z kształtowaną przez niemalże tysiąc trzeczsetletnią tradycją piękna jako komunii, jedności pomiędzy boskim i ludzkim, na korzyść indywidualistycznego, w granicach czystej, zmysłowej estetyki formy. Dokonały tego prądy estetyki nowożytnej i współczesnej, które osiągnęły swoje apogeum po Soborze Watykańskim II, na opak interpretujące piękno w sacrum. Na szczęście wiele realizacji współczesnych poszukuje dróg powrotu do utraconej tożsamości piękna w sacrum a pośród twórców tego gatunku znaleźli się niewątpliwie dwaj sycylijscy architekci: Ciro Lomonte i Guido Santoro.

Bardzo serdecznie dziękuję panom: Ciro Lomonte i Guido Santoro za udostępnienie materiałów źródłowych i cenne wskazówki w odczytywaniu projektu, jaki urzeczywistnili w opisywanym obiekcie, które ułatwiły pracę badawczą.

## BIBLIOGRAPHY

- Biblia Tysiąclecia* (2020), Poznań: Wydawnictwo Pallotinum, ISBN 978-83-7014-712-9.
- Hajdamowicz R. (2016). Light in sacral architecture. *Przestrzeń i Forma / Space&form* no 25. DOI: 10.21005/pif.2016.25.B-03. Pp. 105-116.
- Hani, J. (1994), *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Kraków: Wydawnictwo Znak, ISBN 83-7006-291-1.
- Rupnik, M. (2007), *Via della bellezza sapienza di vita, Quaderni 5*, Firenze: Città Ideale, ISBN (EAN) 9788887699852.
- Cyryl Jerozolimski (2000), *Katechezy przedchrześcijańskie i mistagogiczne*, Kraków: Wydawnictwo M, ISBN 83-7221-264-3.
- Czernik L. (2012) Shaping the sacred objects of the protestant culture on the example of realization in Poznan and in Szczecin. *Przestrzeń i Forma / Space&form* no 15, pp. 203-214.
- Konstytucja Dogmatyczna o Kościele „Lumen Gentium” (2002)*, w: Sobór Watykański II, Konstytucje, dekryty, deklaracje, Poznań: Wydawnictwo Pallotinum, s. 111-119, ISBN 83-7014-429-2.
- Kosiński W. (2012). The architecture of the sacred in the face of conflicts, tolerance and reconciliation. History, the present time, prospects. *Przestrzeń i Forma / Space&form* no 15, pp. 7-144.
- Kosiński W. (2011). The architectural creativity as an unusuality. *Przestrzeń i Forma / Space&form* no 12, pp. 7-68.
- Ireneusz z Lyonu (1999), *Chwałą Boga człowiek żyjący*, Kraków: Wydawnictwo Kairos, ISBN 83-87446-62-9.
- Atanazy (1998), *O wcieleniu Słowa*, Warszawa: Wydawnictwo ATK, ISBN 83-7072-105-2.
- Soloviov V. (1983), *La bellezza nella natura, Il significato dell'amore e altri scritti*, Milano: La Casa di Matrona, EAN 9788886943246.
- Evdokimov P. (2003), *Prawosławie*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, ISBN 9788321106755.
- Damasceński J., *De imaginibus or. III. 12*.
- Rupnik M. (2017), *Il linguaggio della bellezza*: <https://www.youtube.com/watch?v=Y6IPHPZsEs&t=14s> (Accessed: 14-05-2023).
- Benedykt XVI (2007), *Sacramentum Caritatis*, Poznań: Wydawnictwo Pallotinum, ISBN 978-83-7014-565-1.
- Floreński P. (2009), *Filar i podpora prawdy. Próba teodycei prawosławnej w dwunastu listach*, Kraków: Wydawnictwo Znak, ISBN 978-83-891-5890-1.
- Lomonte C.- Santoro G. (2009), *Liturgia, Cosmo, Architettura*, Palermo: Cantagalli, ISBN 9788882724610.
- Lomonte C., (2015). *Starting Again from Zero? Why Modernist Architecture is Not Suitable for the Liturgy*, "Sacred Architecture Journal" 2015, vol. 27, p. 33-38.
- Uspienski L. (1993), *Teologia ikony*, Poznań: Wydawnictwo „W drodze”, ISBN 8370330827.

**AUTHOR'S NOTE**

Adjunct professor at the Faculty of Architecture at the Białystok University of Technology. Researcher of theology of architecture and icons.

**O AUTORZE**

Adiunkt na Wydziale Architektury Politechniki Białostockiej. Badacz teologii architektury i ikony.

Contact | Kontakt: [r.kimsza@pb.edu.pl](mailto:r.kimsza@pb.edu.pl)