

**Romana Rupiewicz, *Biblijne kody sacrum w kościele św. Andrzeja Boboli w Lublinie*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2020, ss. 393, il. 164, streszczenie w języku angielskim.**

Romana Rupiewicz dała się poznać czytelnikom jako badaczka ikonografii wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej, ale też jako autorka prac i aktywna działaczka na rzecz ruchu ochrony krajobrazu kulturowego. Z ikonografią wczesnochrześcijańską i średniowieczną wiążą się jej dwie ostatnio opublikowane monografie, obie w edycji Wydawnictwa Neriton: *Sąd nad Jezusem. Studium ikonografii oraz źródeł od chrześcijańskiego antyku do nowożytności* (2018) oraz *Biblijne kody sacrum w kościele św. Andrzeja Boboli w Lublinie* (2020). Drugiej z nich poświęcę w tym miejscu uwagę.

W *Biblijnych kodach sacrum* Autorka, absolwentka historii literatury wczesnochrześcijańskiej i historii sztuki na Wydziale Nauk Historycznych i Społecznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, adiunkt w Instytucie Historii Sztuki tej uczelni, zaprezentowała się jako erudytką dysponującą wiedzą z zakresu historii sztuki, doktryn artystycznych, estetyki, literatury wczesnochrześcijańskiej. Swą rozległą wiedzę wykorzystała do zinterpretowania dzieła w koncepcji Dobrosława Bagińskiego, jakim jest wnętrze kościoła św. Andrzeja Boboli w Lublinie, sukcesywnie tworzone w latach 1998-2019. Niektóre z realizacji powstały przy udziale Krystyny Bagińskiej i malarza Stanisława Fijałkowskiego.

Biegła znajomość ikonografii sztuki chrześcijańskiej od najwcześniejszych jej antycznych początków do dziś pozwoliła Romanie Rupiewicz odkryć w dziele Dobrosława Bagińskiego liczne nawiązania do archetypów sztuki chrześcijańskiej. Biblijnym kodom *sacrum*: formalnym i estetycznym, ukształtowanym we wczesnych wiekach chrześcijaństwa, ulegały kolejne generacje artystów, eksplorując je, przekładając na swój sposób i tworząc wciąż nowe pokłady znaczeń. Typy, kanony, zestawienia żywych, nasyconych barw, sposoby wykorzystania światła, szlachetne materiały obecne w sztuce chrześcijańskiej minionych pokoleń, odnalazła Autorka we wnętrzu kościoła pod wezwaniem św. Andrzeja Boboli w Lublinie, w świadomy sposób powtórzone przez Dobrosława Bagińskiego. Artysta, znający myśl i symbolikę chrześcijańską, studiujący Pismo Święte, rozwinął na ścianach kościoła biblijną historię przymierzy Boga z człowiekiem. Sekwencje opowieści wyrażone współczesnym językiem znaków, symboli, a także malarstwa figuratywnego, nawet jeśli ich sensy i znaczenia nie są oczywiste dla współczesnego odbiorcy przy pobieżnym oglądzie, z pewnością są odczuwane jako niezwykle. Pomagają, jak napisała Autorka, „poczuć świętość – sacrum tego miejsca” (s. 21). Artysta długo poszukiwał sposobów, aby je wyrazić. „Dla Bagińskiego w sztuce posoborowej kluczowy problem stanowi poszukiwanie takiego środka wyrazu, który umożliwi odczuwanie obecności Chrystusa” (s. 318). Jakich środków użył artysta, aby osiągnąć poszukiwany stan? Na to pytanie stara się odpowiedzieć Romana Rupiewicz na kartach swojej rozprawy.

Świetnie napisane *Wprowadzenie* daje przedsmak tego, co stanowi zawartość książki liczącej blisko czterysta stron i zachęca do dalszej lektury. Otwiera ją rozdział prezentujący architekturę kościoła św. Andrzeja Boboli i organizację przyległego terenu. Autorka słusznie rozpoczęła swoją narrację *ab ovo*, od omówienia kościoła i placu. Dostosowała się do potrzeb widza wchodzącego po raz pierwszy w kontakt z architekturą i przestrzenią miejsca, napotykającego przed głównym wejściem kościoła niecodzienną instalację-fontannę będącą połączeniem wody, ceramiki, kamienia i żywych roślin. Lokalizacja wody przed głównym

wejściem do świątyni sięga tradycji wczesnochrześcijańskiego atrium z fontanną lub studnią symbolizujących *fons vitae* czy też średniowiecznego *paradius* – raj, krainy idealnej i szczęśliwej. Gruntowna wiedza Romany Rupiewicz z zakresu literatury patrystycznej i średniowiecznej (część tekstów przywołana została po raz pierwszy w języku polskim) pozwala odkryć znaczenia, jakie woda miała dla wyznawców Chrystusa, i wytłumaczyć jej głębokie, zapomniane dziś sensy.

W drugim z rozdziałów poruszony został program ideowy kościoła skupiony wokół figury Jezusa oraz starotestamentowych patriarchów: Abrahama, Noego, Mojżesza i Jakuba. Opiera się on na zasadach typologii wypracowanych w antyku chrześcijańskim i średniowieczu. Romana Rupiewicz pokazała etapy dochodzenia do rozwiązania, które artysta uznał ostatecznie za najsluszniesze. Dobrosław Bagiński chciał uniknąć wyposażenia kościoła w gotowe elementy, które można nabyć w sklepie. Odcinał się także od postrenesansowego, iluzyjnego budowania obrazów, od historyzującej stylistyki, dominującej we wnętrzach współcześnie powstających świątyń. W kościele św. Andrzeja Boboli wprowadził „swoisty rodzaj realizacji [...], tworząc przestrzeń łączącą się z jej odbiorcami, którzy stają się tym samym uczestnikami wydarzenia” (s. 315). Na tę realizację składają się monumentalne malowidła, uzupełnione instalacjami, opowiadające o czterech, starotestamentowych przymierzach zawartych między Bogiem a człowiekiem. Autorka, pomijając rozważania nad formą, skupiła w tym miejscu uwagę czytelnika na bogatej warstwie symbolicznej czerpiącej z ustaleń sprecyzowanych już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, o czym przekonują przywołane dzieła sztuki miniatorskiej, płaskorzeźby, złotnictwa, grafiki, mozaiki sięgające do tych wzorów, licznie rozsiane na terenie Europy. W interpretacji przekazów zawartych w poszczególnych symbolach sięgnęła Autorka także do obfitej literatury chrześcijańskiej. Długa lista nazwisk pisarzy wczesnochrześcijańskich i średniowiecznych cytowanych przez nią, wraz z tekstami i wypowiedziami Dobrosława Bagińskiego zbudowały solidną podstawę jej wywodów.

Autorka zwróciła uwagę na *novum* w ołtarzu głównym niemające swego odpowiednika w historii sztuki. Jest to znak umieszczony za figurą Jezusa. Został on utworzony z trzech, nakładających się na siebie figur: koła, krzyża i bramy. Powstał w wyniku przemyśleń Dobrosława Bagińskiego, według którego oznacza trzy wymiary misji Zbawiciela na ziemi, w kolejności: objawienie, odkupienie, zbawienie. W interpretacji Romany Rupiewicz nowo stworzony symbol sprowadzony do syntezy trzech figur „wyraża sens życia człowieka i największą prawdę wiary” (s. 67).

Ważnym dopełnieniem programu ideowego świątyni jest witraż obrazujący transcendentnego Boga i aniołów autorstwa malarza Stanisława Fijałkowskiego, wyrażony przy pomocy prostych form geometrycznych z dominantą trójkąta i koła oraz symboliki cyfr: cztery i trzy zawartej w organicznych kształtach kojarzonych ze skrzydłami aniołów. Cztery skrzydlate formy otaczają trójkąt, trzy – koło. Usytuowanie witraża w przyziemiu wschodniej elewacji świątyni, wprowadzającej wiernych w przestrzeń *sacrum*, jego kolorystyka z przewagą bieli, błękitów, zieleni, rubinowej czerwieni, przywołują asocjacje z witrażowymi rozetami średniowiecznych katedr. Zdaniem Autorki sprzyja to oderwaniu się od codzienności, przenosi wiernych ze świata materialnego w niematerialny. Geometryczne formy trójkąta i koła, symbolika cyfr cztery i trzy, światło przenikające przez materię szkła, nasycone barwy, uosabiają istoty niebiańskie. Na dowód tego Autorka rozwija szeroką argumentację wspartą tekstami średniowiecznych traktatów.

Nad wejściem głównym, po przeciwnej stronie figury Jezusa zamieszczonej nad mensą ołtarza, rozwieszona została instalacja przedstawiająca apokaliptyczną wizję Baranka Bożego, stanowiąca dopełnienie treści ideowych wnętrza sakralnego. Analiza dzieła przeprowadzona przez Autorkę pokazała, że nie jest to dokładne odwzorowanie całej eschatologicznej wizji św. Jana. Artysta zestawiał najważniejsze jej elementy: tron Boga, Księgę, Baranka, siedem pieczęci, i siedem płomieni, cztery istoty ewangeliczne i dwudziestu czterech starców, czyniąc z instalacji „dzieło oryginalne, o wyszukanej ikonografii” (s. 112). Autorka dostrzegła ścisły związek instalacji nawiązującej do tekstu Apokalipsy z figurą Jezusa w ołtarzu, które wyznaczają oś przestrzeni świątyni, niosą konkretny przekaz symboliczny oparty na dwóch figurach: Jezusa i Baranka.

Wspierając się na tekstach autorytetów średniowiecznych, a także pismach Józefa Ratzingera, Autorka stwierdziła, że z obrazu Chrystusa na tle znaków krzyża, koła bramy oraz baranka apokaliptycznego, w kontekście czterech przymierzy, wyłania się przesłanie paschalne. Baranek apokaliptyczny stanowi kontynuację ukrzyżowanego Jezusa, nadzieję dla chrześcijan na życie wieczne.

Pięcioboczna kaplica usytuowana po lewej stronie osi świątyni poświęcona została Matce Bożej, której figurę wykonaną z żywic zaprojektowała Krystyna Bagińska, inspirując się rzeźbą gotycką. Omówienie symboli i znaków wnętrza kaplicy zamyka drugi rozdział książki.

Rozdział trzeci poświęciła Autorka na interpretację drogi krzyżowej zaprojektowanej przez Dobrosława Bagińskiego. Otacza ona kamiennym pasem ściany boczne, sprawiając wrażenie dzieła abstrakcyjnego. Kamień – jego kształty, gatunki, rozmiary, faktury, barwa dominują w czternastu stacjach drogi krzyżowej, także nad postacią, która sprowadzona została do kruszej, niewielkiej figurki. Kamienna droga, podobna do tej, jaką wierni przemierzają *Via Dolorosa* w Jerozolimie, wywołuje wrażenia sensualne. Artysta, jak tłumaczy Romana Rupiewicz, rezygnując z inspiracji w konwencjach tradycyjnej ikonografii, chciał uniknąć „religijnego kiczu” (s. 31). Poprzez materię kamienia odwoływał się do zmysłów, w przekonaniu, że „głęboka teologia oddziałuje na wiernych także poprzez doświadczenia zmysłowe” (s. 175). Romana Rupiewicz sytuuje tę realizację w stylistyce *minimal artu* dającej pierwszeństwo materii przed innymi środkami wyrazu, w czym dostrzega podobieństwa realizacji Bagińskiego z wczesnymi pracami Richarda Longa.

W rozdziale czwartym zatytułowanym *Grób Pański jako laboratorium wizualnych poszukiwań sacrum*, znalazły omówienie dokonania Dobrosława Bagińskiego przy tworzeniu tytułowych prac, zrealizowanych w latach 1983-2020. Zdaniem Autorki prace Dobrosława Bagińskiego tworzącego w nurcie awangardy należą do wyróżniających się na tle innych działań związanych z kultem Grobu. Nie ilustrują wydarzeń opisanych w Biblii, nie zawierają podtekstów politycznych. Dają możliwość bezpośredniego przeżycia duchowego.

W kolejnym z rozdziałów omówione zostały przedmioty związane z liturgią i wyposażeniem kościoła. Między innymi są to: relikwiarz św. Andrzeja Boboli, tabernakulum, krzyż procesyjny, obraz i inne. Ich forma jest nowa, ale repertuar znaczeń pozostaje niezmienniony od ponad dwóch tysięcy lat. Autorka, wykorzystując swą rozległą wiedzę, przybliżyła ich bogatą symbolikę.

Kontakt z książką Romany Rupiewicz *Biblijne kody sacrum* bez wahania określam jako niezwykłą przygodę intelektualną, zapadającą w pamięć. Napisana została z wielką wiedzą i wrażliwością, z autentycznym podziwem dla dzieła, przekonań i słuszności drogi wybranej przez Dobrosława Bagińskiego w docieraniu do istoty. Intelektualny komentarz rozwinięty

wokół biblijnych kodów został gęsto nasycony tekstami pism teologicznych, uświadamiając, jak odległe i długie jest ich trwanie w kulturze. Z przekonaniem rekomenduję lekturę książki, która przypomina o ich źródłach i znaczeniach.

*rec. Ewa Letkiewicz*

**Marta Wiraszka, *Kaplice i mauzolea na cmentarzach Warszawy w XIX i pierwszej połowie XX wieku, t. 2: Źródła inspiracji*, Warszawa 2019, ss. 413.**

Rozwijające się od wielu lat badania koncentrujące się na zabytkach związanych z dziewnastowiecznymi nekropoliami można podzielić na dwie grupy. W pierwszej znajdują się cenne inicjatywy o charakterze inwentaryzacyjnym, mające na celu uchwycenie stanu posiadania i zbudowanie solidnych podstaw dla kolejnych etapów badawczych. Drugi, równoległy nurt ma charakter bardziej problemowy i ujmuje wybrane obiekty monograficznie. Pojawiają się również analizy formułujące bardziej przekrojowe spojrzenia z wykorzystaniem znanego materiału. W obu przypadkach stan wiedzy w tej dziedzinie podlega systematycznej rozbudowie, chociaż wciąż trudno mówić o osiągnięciu poziomu zadawalającego. Tym bardziej, że stan zachowania licznych, cennych obiektów wymaga wciąż pilnych działań dokumentacyjnych i ratunkowych. Poświęcone warszawskim zabytkom publikacje Marty Wiraszki znakomicie wpisują się w oba z wymienionych nurtów badawczych, sprawnie łączą doświadczenia inwentaryzacyjne z propozycją problemowej analizy zebranego materiału.

Omawiana publikacja z założenia jest opracowaniem problemowym, stanowiącym dopełnienie wydanego pod tym samym, ogólnym tytułem w 2017 r. pierwszego tomu zawierającego katalogowe zestawienie budowli grobowych wzniesionych do pocz. XX w. na warszawskich nekropoliach chrześcijańskich. W drugim tomie Autorka zdecydowała się na problemowe ujęcie i analizę, głównie formalną, opublikowanego wcześniej materiału. Ponad czterystustronicowe opracowanie składa się ze wstępu, czterech rozdziałów i zakończenia. Ważnym dopełnieniem książki są aneksy zawierające spis obiektów znajdujących się na cmentarzach warszawskich, zestawienie chronologiczne obiektów i próbę ich klasyfikacji pod względem stylistycznym. Całość zamyka bibliografia, spis ilustracji i wielce pomocne indeksy – osobowy i topograficzno-rzeczowy.

Zaproponowana struktura pracy jest logiczna i konsekwentnie podporządkowana problemowym założeniom. Dwa pierwsze rozdziały o charakterze wprowadzającym zostały poświęcone genezie kaplic-mauzoleów i charakterystyce warszawskich cmentarzy. Omawiając początki budowli grobowych, Autorka sięgnęła w pierwszym rozdziale po czasy antyczne, choć wydaje się, że dla przejrzystości wywodu można było w tym miejscu ograniczyć się do omówienia reinterpretacji antycznych wzorców dokonywanej w XVIII i na pocz. XIX w. W pierwszym rozdziale, poza samą genezą budowli grobowych, Badaczka starała się również zmierzyć z genezą mauzoleum i kaplicy grobowej w tradycji chrześcijańskiej. Niewątpliwie jest to ważne zagadnienie, do którego odniosę się w końcowej części recenzji. Drugi rozdział został poświęcony charakterystyce warszawskich nekropolii. Została tu omówiona historia i zmiany wyglądu warszawskich cmentarzy wieku nowoczesności. Rozdział nakreśla podstawowy kontekst, w jakim powstawały i funkcjonowały omawiane w książce obiekty. Autorka starała się przy tym zaakcentować czynniki wpływające na lokalizację analizowanych