

Ks. dr hab. Norbert Mojżyn prof. ucz.
historyk sztuki, teolog kultury
Wydział Teologiczny, UKSW

Recenzja rozprawy doktorskiej
Pani mgr Ewy Chudyby
„Znaczenie i epifania. Kulturotwórczy wymiar architektury sakralnej Stanisława
Niemczyka”
napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Pawła Taranczewskiego i dr. Andrzeja Wadasa
(promotora pomocniczego)
w Uniwersytecie Ignatianum w Krakowie

Namysł filozoficzny nad istotą, naturą i znaczeniem architektury absorbuje uwagę praktyków i teoretyków przynajmniej od początków nowożytności wraz z odkryciem traktatu Witruwiusza i powstaniem pierwszych renesansowych dzieł o architekturze Albertiego, Serlia i innych. Oświeceniowa refleksja wykazała, że dzieła architektoniczne są nie tylko realizacją określonych idei i zamierzeń, ale także mówią o swoich twórcach, tudzież o epoce, w której powstają, o kulturze – zarówno w znaczeniu absorpcji pewnych jej elementów, jak również w znaczeniu wkładu w kulturę (wymiar kulturotwórczy dzieł). Jednym z wzorcowych przykładów interakcji między filozofią a architekturą jest słynny dom Ludwiga Wittgensteina w Wiedniu, tzw. Palais Stonborough (1926-1929), który filozof zaprojektował osobiście. Interpretuje się go jako formę ekspresji wyjątkowego zmysłowo-artystycznego talentu i potencjału intelektualnego Wittgensteina. Projektowanie, a następnie stawianie fundamentów i wykańczanie domu, doprowadziły go do swoistej intelektualnej epifanii i postawienia kluczowych pytań, które miały znaczenie dla jego późniejszej działalności filozoficznej.

Powstała w ostatnich dziesięcioleciach w Polsce architektura sakralna w wielu wypadkach kryje w sobie nieokryte jeszcze pokłady wyjątkowych wartości i znaczeń, czekając cierpliwie na swoją „epifanię”. Do nich bez wątplenia należy twórczość architektoniczna zmarłego przed kilku laty, wybitnego polskiego architekta Stanisława Niemczyka (1943–2019), nazywanego przez popularyzatorów jego dorobku – „polskim Gaudim”. Jego twórczość architektoniczną uczyniła bohaterem swojej dysertacji Pani mgr Ewa Chudyba, która dokonała „objawienia” kolejnych, nie zawsze oczywistych znaczeń zawartych w twórczości Niemczyka. Architekt uroczony w Czechowicach był wielokrotnie nagradzany: m.in. w 1998 roku został laureatem Honorowej Nagrody SARP, w 2000 roku otrzymał papieskie odznaczenie *Pro Ecclesia et Pontifice*, w 2014 roku otrzymał nagrodę *Totus*. Architekturę Niemczyka charakteryzuje oryginalność treści i niepowtarzalność form, które nie pozwalają jej łatwo szufladkować, czy wpisywać w sztywne ramy stylowe bądź epokowe (np. skupiać wokół przeciwstawnych biegunów modernizm/postmodernizm). Równocześnie rys ten sprawia, że studia nad tą twórczością wymagają kwalifikowanego podejścia metodologicznego i profesjonalnego warsztatu badawczego.

Badania nad architekturą S. Niemczyka były prowadzone dotąd z różnych perspektyw głównie przez architektów i historyków architektury, historyków sztuki, estetyków czy kulturoznawców. Refleksja nad twórczością Niemczyka pobudziła w ostatnim czasie również zainteresowanie filozofów. Na tym polu powstała m.in. dysertacja doktorska Hanny Wesotowskiej-

Starzec¹ napisana w UPJPII w Krakowie, podejmująca problematykę współczesnej architektury sakralnej w perspektywie aksjologicznej. Obecnie dzieło kontynuuje – wszakże z odmiennej perspektywy badawczej – Pani mgr Ewa Chudyba, która skupia swoją uwagę na ontologicznym wymiarze twórczości Niemczyka. Doktorantka z pozycji filozofii bytu podchodzi do badanych artefaktów jako miejsca szczególnego poznania, odczuwania i kontemplacji. Pisze o tym jasno we Wstępie: „Szczególnym typem architektury – wyrastającym z wiary i z założenia mającym nakierowywać na wartości najwyższe, na dobro, prawdę i piękno oraz ich Stwórcę: Boga – jest architektura chrześcijańskich kościołów” (t. 1, s. 8). To ujęcie prowadzi Autorkę do jednej z konkluzji, która ujawnia metonimiczny a nie metaforyczny charakter dzieł Niemczyka: „(...) ich pierwszym znaczeniem jest: „kościół katolicki”. Stanisław Niemczyk projektował i budował (między innymi) obiekty, które są kościołami, których podstawową funkcją i znaczeniem jest: *bycie* świątynią rzymskokatolicką. Ich znaczenie ma więc charakter metonimiczny, a nie metaforyczny, bo są tym, co oznaczają” (t. 1, s. 573).

Należy Autorce dysertacji pogratulować nie tylko podjęcia odwagi złożonej i wielopłaszczyznowej problematyki, ale także jej realizacji w postaci monumentalnego dzieła liczącego 578 stron korpusu zasadniczego i 108 stron suplementu (!). Przy tak oszałamiającym ilościowo rezultacie pracy zawsze pojawia się pytanie o jego wartość naukową, nowatorstwo ujęcia i oryginalność myśli: czy jest to literatura o statusie kamienia milowego w dochodzeniu do prawdy naukowej, czy kolejny komentarz do komentarza, przypis do przypisów, żmudne ale nikomu niepotrzebne rozdziały tekstu, albo szokowanie kolejnymi banalnymi dekonstrukcjami?

W ocenie piszącego te słowa dysertacja Pani mgr Ewy Chudyby posiada wysoką wartość naukową, odznacza się nowatorstwem ujęcia i oryginalnością myśli. Swój filozoficzny namysł nad architekturą Niemczyka Autorka wpisuje się w nurt badaczy, którzy stawiają nie tylko dociekliwe, ale i zupełnie podstawowe pytania odnoszące się do kategorii bytu oraz triady Platońskiej: piękna, prawdy i dobra. Autorka w naukowym poznaniu i rozumieniu przedmiotu badań korzysta ze szlaku przetartego przez jej naukowego mentora, znakomitego praktyka i teoretyka sztuki ze środowiska krakowskiego, profesora Pawła Taranczewskiego. W swoim *Wyznaniu win i wiary malarza* pisze on celnie o ontologicznym wymiarze sztuki: „Wokół dochodzono do przekonania, że malarstwo jest raczej czynnością lub procesem, co czyni je „przebiegiem w czasie (historią), a nie przedmiotem”. Tym samym podawano w wątpliwość ontologiczną funkcję sztuki, w tym malarstwa, sformułowaną przez Heideggera jako „usiłowanie zapanowania nad destabilizującym wymiarem czasowości ludzkiej egzystencji, nadaniem jej pewnej stałości, oparcia w czymś niewzruszonym”. Nad czasowością panuje świątynia, „Świątynia otwiera świat, (...) bo jest odniesieniem, ostoją”. Podobne myśli znalazłem zresztą w tekstach Nowosielskiego, tyle że innym językiem powiedziane. Podając w wątpliwość ontologiczną funkcję sztuki, przestawano interesować się bytem jako czymś niewzruszonym i próbowano stawić czoła byciu. Nadinterpretując Heideggera, mówiono, że byciu nie można stawić czoła w malarstwie. Tak sformułowany program doprowadził wielu do kresu możliwości”².

Strona formalna pracy Pani Chudyby nie budzi najmniejszych zastrzeżeń: język jest staranny, wręcz elegancki, układ treści przejrzysty, a aparat krytyczny nienaganny; odznacza się

¹ H. Wesołowska-Starzec, *Spór aksjologiczny dotyczący recepcji filozofii postmodernistycznej w polskiej architekturze sakralnej ostatnich 30 lat wieku XX i pierwszych 10 lat wieku XXI*, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Kraków 2013 [mps].

² P. Taranczewski, *Wyznanie win i wiary malarza*, „ROZNIK WYDZIAŁU PEDAGOGICZNEGO Akademii Ignatianum w Krakowie” 2013, s. 128.

on precyzją użytych pojęć i terminów. Incydentalnie tylko zaciąga wartką narrację podręcznikowymi objaśnieniami, szeroko kontekstualizującymi komentarzami, słownikowymi cytataми lub publicystycznymi publikacjami, które dla Doktorantki przedstawiają szczególną wartość. Tak jest na przykład w ważnym fragmencie dotyczącym określeniu statusu świątyni katolickiej pod kątem *sacrum* i *sanctum*. Zamiast wprost odwołać się do dobrze znanego aparatu pojęciowego M. Eliade, R. Otto, A. Bronka, Z. Zdybickiej i wielu innych religiologów, Doktorantka przywołuje nieco przydługi zapis rozmów ks. Józefa Tischnera z publicystami (!) Adamem Michnikiem i Jackiem Żakowskim (t. 1, s. 452).

Bogate i wszechstronne ujęcie zakresu badań zostało przetransponowane w misternie przemyślany plan pracy. Dysertacja obejmuje dwa tomy, podzielone na części, te zaś na rozdziały i podrozdziały. Taki podział, choć nieco nietypowy, należy uznać za w pełni logiczny i całkowicie uzasadniony. Pierwszy tom zawiera Wprowadzenie, w którym mgr Chudyba szeroko zarysowała perspektywę badawczą, przedstawiła cel i zakres swoich badań, źródła i metody pracy; w dalszej kolejności zawarła rozbudowany korpus analityczny złożony z trzech części. Drugi tom zawiera suplement teoretyczny i bibliografię. Autorka dobrze zaznajomiła się z polskojęzyczną biografią i bibliografią S. Niemczyka i często się do niej odwołuje; niemniej uzupełnić ją można o angielskojęzyczny artykuł dr. hab. inż. arch. Jana Kurka: *Stanisław Niemczyk and his philosophy of architecture* w otwartym dostępie internetowym³. Również gorąco poleciłbym uwadze Autorki dzieło *Architecture of thought* napisane przez amerykańskiego badacza polskiego pochodzenia, wykładowcę Uniwersytetu Minnesota, Andrzeja Piotrowskiego, który zajmuje się m.in. fenomenologicznym badaniem „doświadczenia przestrzeni”.

Wobec dużych rozmiarów pracy w niniejszej recenzji pominię systemową ocenę poszczególnych części, rozdziałów i podrozdziałów, a skupię się na kwestiach węzłowych. W pierwszej części pierwszego tomu Autorka streszcza dotychczasowe osiągnięcia na polu badań nad architekturą Niemczyka. Rozdział pierwszy części pierwszej został zatytułowany – w postaci cytatu – „[...] twórczość Stanisława Niemczyka nastrocza badaczom wiele kłopotu”. Jest to swego rodzaju stan badań lub raczej przegląd wybranej literatury. Ma on dość specyficzny oceniająco-polemiczny charakter. Nie jest błędem ocenianie przez dojrzałego badacza dokonań innych badaczy, ale winien on odzwierciedlać wprzód przedstawienie pełnego i aktualnego stanu wiedzy w danym obszarze z możliwymi ocenami od autorskimi; nie powinien to być rodzaj recenzji dorobku innych badaczy. W żywiole polemicznym nie trudno bowiem o pewne potknięcia. Oprócz wielu słusznych ocen Autorka dokonuje niektórych ryzykownych wypowiedzi, jak deprecjacja stanowiska Anny Buszko na temat wartości „poobtłukiwanych cegieł” w elewacji kościoła Miłosierdzia Bożego (t. 1 s. 69). Słusznie Autorka zwraca uwagę, że w każdym materiale interesowało Niemczyka jego pochodzenie, właściwości, cechy, charakter, a przede wszystkim jak ów materiał odczuwa człowiek, coś co można określić mianem „zmysłowości materiału”. Jednak Autorka jako specjalistka od ontologii architektury, nie powinna mieć wątpliwości, że między cegłą jako taką (materia) a obtłuczoną intencjonalnie cegłą (forma) nie można postawić znaku równości. Stąd budzi moją wątpliwość kategoryczna konstatacja: „Choć Buszko pisze o prawdopodobieństwie brutalistycznej genezy, jej wyjaśnienie nie spełnia definicji humanistycznego wyjaśniania genetycznego w ujęciu Jerzego Kmity, ani redukcyjnego wyjaśniania nie-indukcyjnego w ujęciu Jana Marii Bocheńskiego” (t.1, s. 69-70). W tym kontekście Autorka dokonuje także zadziwiającej egzegezy ontologiczno-materiałoznawczej stwierdzając: „można byłoby powiedzieć, że materiały takie jak beton, gazobeton, plastik, siding, z perspektywy Stanisława Niemczyka są postaciami platońskiego „względniego niebytu” – są sztuczne, czyli

³ <https://yadda.icm.edu.pl/baztech/element/bwmeta1.element.baztech-7d071fd5-61d4-4aee-a87d-c0b62e93117c>

nieprawdziwe, nie są „z natury”, ale: „wyprodukowane”, są kłamstwem upostaciowionym, wymuszonym na materii (...). Gazobeton, czyli „sztuczny kamień”, w przeciwieństwie do prawdziwego – daje się ciąć piłą” (t.1, s. 76). Ciekawe, skąd Autorka wzięta przekonanie, że prawdziwego kamienia nie da się przeciąć piłą – np. bloku wapienia lub piaskowca?

Dużo miejsca w swojej pracy Doktorantka poświęca trudnej do jednoznacznej typologizacji (co sama przyznaje: zob. t.1, s. 82) architektury modernistycznej *versus* postmodernistycznej; ostre ujęcie tej problematyki wydaje się kontrproduktywne z punktu widzenia celów dysertacji. Za przykład może służyć przywołana przez Autorkę ironiczna/nieironiczna interpretacja bazyliki licheńskiej w kontekście modernizmu/postmodernizmu (t. 1, s. 40-41) – w ostatecznym rozrachunku poprawna interpretacja zależy od nastawienia odbiorcy. *Nota bene*, postmodernistyczny architekt i teoretyk Robert Venturi często wykorzystywał w swoich pracach motywy modernistycznych układów, by wywołać w widzu tradycyjne skojarzenia. W tym samym czasie "klasycyzm postmodernistyczny" (C. Jenks) ostatniej dekady XX wieku nabrał cech groteskowych. Jego przedstawiciele (R. Venturi, C. Moore, H. Hollein i inni) posługiwali się dobitnie elementami "klasycznymi" ze znaczną dozą ironii. Badania nad teorią i praktyką architektury z lat siedemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku ujawniają różnorodność podejść do interpretacji tradycji klasycznej. Ogólny trend związany z jego wdrażaniem w architekturze odzwierciedla chęć poszukiwania nowych metod figuratywnej i symbolicznej ekspresji oraz humanizacji otoczenia obiektowo-przestrzennego. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku pojawił się tzw. "nowy klasycyzm". Jego teoretyczne podstawy stworzył luksemburski architekt i urbanista, Léon Krier, który w swoich publikacjach postulował m.in. powrót do stosowania ładu architektonicznego. Przedstawiciele tego ruchu posługują się dość trafnymi cytatami i motywami architektury historycznej, a teoretycy opowiadają się za bezpośrednią i natychmiastową kontynuacją tradycji klasycystycznej jako konfrontacji z dysharmonią współczesnego środowiska życia. Pod koniec XX wieku przedstawiciele "klasycyzmu postmodernistycznego" odeszli od ironicznego, groteskowego odwzorowania klasycznych form (zniekształcenia proporcji skali i wielkości, naruszenia tektoniki konstrukcji, harmonii kolorystycznej i zakresu stosowania form porządkowych) do stosowania raczej "czystych" kompozycji porządkowych. "Nowy neoklasycyzm" przerodził się we wpływową fenomen twórczy, który współistniał na równi z nurtami architektonicznymi "późnego modernizmu". Dzisiejsza architektura epoki globalizacji wyróżnia się niejednorodnością, wielowarstwowością, stosowaniem dużych form różnego rzędu. Myśl architektoniczna charakteryzuje się konceptualną (w większości przypadków krytyczną wobec dotychczasowej orientacji stylistycznej) teorią, która oferuje uzasadnienie dla najnowszych podejść i zasad tworzenia formy. Dekonstrukttywizm, który ukształtował się w drugiej połowie lat osiemdziesiątych XX wieku (D. Libeskind, P. Eisenman, F. Gehry, S. Hadid i inni), rozwija się obecnie zgodnie z trendami neomodernistycznymi. Projektowane formy wyróżniają się geometrią i dynamiką. Wykorzystując podkreślony kontrast form i materiałów, przedstawiciele ruchu czerpią idee z suprematyzmu lat 20. Teoretycznym fundamentem dekonstrukttywizmu jest koncepcja J. Derridy.

Autorka metodę badawczą określiła lapidarnie jako „metodę humanistyczną” opierając się m.in. na metodologii Jerzego Kmity oraz Anny Grzegorzcyk. Jak pisze Pani Chudyba: „Zastosowana w pracy metoda to szeroko rozumiana interpretacja humanistyczna, tak w jej wersji klasycznej, opracowanej przez Jerzego Kmity, która w rekonstrukcji czynności podmiotu bierze pod uwagę jego wiedzę, przekonania normatywne oraz racjonalności, jak również jej wersja poszerzona o komponenty fenomenologii i hermeneutyki, która rozwijana była zwłaszcza przez Annę Grzegorzcyk” (t. 1, s. 18). Takie określenie metody wydaje się optymalne na szerokim gruncie filozoficznym, jednak zbyt pojemne na polu analizy konkretnych artefaktów i faktów kulturowych,

wymagając dookreślenia, zwłaszcza z uwagi na specyficzne ontologiczne ujęcie badań. Pojęcie "humanistyki" związane jest ogólnie z ideą rozumienia (*verstehen*: Dilthey, Rickert, potem F. Znaniecki), interpretacji "rozumiejącej" – w przeciwieństwie do typowego dla nauk ścisłych i społecznych wyjaśniania dedukcyjnego itp. Tak pojętą „metodę humanistyczną” tworzą trzy warunkujące się poznawczo czynności: opis faktu kulturowego, uchwycenie jego przyczyn oraz ocena jego celowości, czyli pozycji w kulturze. Kolejność wyliczenia tych czynności odzwierciedla ich porządek logiczny i nie musi się pokrywać z kolejnością czynności faktycznie przedsięwziętych przez humanistę. Tradycyjnie metoda nauk humanistycznych nosi miano interpretacji lub analizy hermeneutycznej w znaczeniu pośrednictwa poznawczego. W tym wypadku twórczość architektoniczna Stanisława Niemczyka jawiłaby się jako fakt kulturowy, a Niemczyk – twórcą artefaktów, działającym, rozumnie, świadomie i celowo. Właściwości twórcy faktów kulturowych – rozumność i wolność – przechodzą na wytwory, które stają się nośnikami wiedzy ludzkiej i wyrazicielami żywionych intencji-zamysłów, zamierzonych celów. Adresatem zawartego w fakcie kulturowym doświadczenia jest drugi człowiek, w ten sposób fakt ów realnie oddziałuje na kulturę, wpływa na jej bieg i kształt. Tak więc twórczość architektoniczna S. Niemczyka jako fakt kulturowy zostaje opatrzona sensem, coś znaczy dla drugiego człowieka, posiada wartość, jest przydatna. Można by zatem przyjąć, że przedmiotem formalnym humanistyki jest właśnie ów sens-znaczenie faktu kulturowego, czyli jego kulturotwórczy charakter, który jest wprost podnoszony w tytule dysertacji. Takie ujęcie metodologiczne pozwoliłoby lepiej wybrzmieć kulturotwórczemu wymiarowi dzieł Niemczyka, o którym jest mowa w tytule dysertacji.

Najlepsze realizacje Niemczyka nie skupiają uwagi wyłącznie na sobie, lecz odwołują się lub czynią możliwymi do rozpoznania złożoność relacji ze swoim fizycznym, kulturowym, religijnym i społecznym otoczeniem. Wymaga to wyjścia poza porządek opisu faktu w kierunku jego historycznego oraz cywilizacyjno-kulturowego kontekstu, w którym żył i działał architekt. Architekt podchodził zawsze z szacunkiem i zrozumieniem do danej przestrzeni, która przez lata, a czasem stulecia, rządziła się swoimi naturalnymi, racjonalnymi prawami. W tym kontekście Pani Chudyba słusznie zwraca uwagę iż, „warunkiem rozpoznania tej stylistyki [tj. dzieł Niemczyka] jest dotarcie do jej źródła, które zasila kulturowa kompetencja architekta, co wiąże się z uwzględnieniem kontekstów: religijnego, aksjologicznego i ontologicznego (koncepcja bytu) – fundujących jego ‘światoobraz’” (t.1, s. 11). Należy w pełni zgodzić się z konstatacją Doktorantki, iż Niemczyka jako architekta formowała filozofia i kultura projektowa obecna w krakowskiej szkole architektury w latach 60. XX wieku, zwłaszcza wpływ Włodzimierza Gruszczyńskiego (t. 1, s. 61). Szkoła krakowska stanowiła grunt, na którym Niemczyk rozwijał własne widzenie roli architektury w społeczeństwie i kulturze. Doktorantka w wielu miejscach słusznie także podejmuje społeczne, ideowe oraz kulturowe asocjacje i uwarunkowania architektury (np. wpływ ideologii „socjalistycznej” w PRL, czy też czynników pop-kulturowych). W kontekście architektury sakralnej Doktorantka celnie wskazuje, że bardzo istotny był dla Niemczyka kontekst danego miejsca, klimat, porządek i funkcjonowanie, związane z polską kulturą (t.1, s. 59). W tym duchu został zdefiniowany cel dysertacji (we Wstępie): „przybliżenie charakteru świątyni zaprojektowanych przez Stanisława Niemczyka poprzez rozpoznanie kontekstu kulturowego, w jakim są osadzone i który odzwierciedlają (...)” (t.1, s. 14). Na kolejnej stronie Wstępu Badaczka przechodzi do zdefiniowania kulturotwórczego wymiaru twórczości Niemczyka, słusznie zauważając iż architektura będąc „medium/narzędziem wytwarzania przestrzeni egzystencjalnej, nasyconej znaczeniami – może sprzyjać rozwojowi społeczności/wspólnoty (albo ją destruować)” (t.1, s. 15). Niewątpliwie – jak wynika z tytułu dysertacji – kulturotwórczy wymiar twórczości Niemczyka powinien być zasadniczym biegunem wokół którego winien rozwijać się namysł badawczy i narracja; w świetle lektury całości wydaje się jednak, że ów „kulturotwórczy wymiar” pozostaje w

cieniu kontekstu kulturowego, a przede wszystkim ontologicznych dociekań, które w wielu miejscach zdają się stawać celem samym w sobie. Wiele rozdziałów i podrozdziałów zawiera niemal wyłącznie tego rodzaju narracje; przykładem może być rozdział trzeci części trzeciej zatytułowany „Co jest nowego w nowo-czesności i nowo-żytności?” (s. 513-538), w którym na 25 stronach Autorka prowadzi refleksję w oparciu o analizy Reinharta Kosellecka, Herberta Schnädelbacha i Hansa Roberta Jaussa, przy tym ani słowem nie odwołując się do Niemczyka. Jest to zaskakujące z metodologicznego punktu widzenia, ponieważ ostatnia część dysertacji, zatytułowana „Realizacje sakralne Stanisława Niemczyka a architektura ‘moderniczna’ w świetle ontologicznej i kulturowej różnicy między tym, co współczesne, a tym, co nowoczesne” (s. 498), jak żadna inna część pracy, powinna koncentrować się na przedstawieniu wniosków z analiz dotyczących architektury Stanisława Niemczyka. Niestety, wzmiankowany wyżej rozdział nie jest wyjątkiem, analogicznie rozdział piąty części III, zatytułowany: „Określenie się przez odcięcie, zerwanie z realnością, ideologiczność – jako wspólny mianownik nurtów kultury określanych z pomocą terminów: „nowożytność”, „modernizm”, „nowoczesność”, „postmodernizm”, ponowoczesność” (t. 1, s. 548-568) – na 20 stronach tekstu nie zawiera ani jednego odwołania do twórczości Niemczyka (!). W pracy wyraźnie dominuje perspektywa filozoficzna. W Suplemencie do dysertacji doktorskiej, który stanowi swego rodzaju metodologiczne *exposé*, Autorka pisze: „Badanie metafizycznego wymiaru architektury związane byłoby więc także z pytaniem o to, na ile dana, konkretna budowla swoją ontycznością, swoim byciem, zbliża nas do prawdy bytu, pozwala doświadczyć realności tego, co istniejące. Albo: na ile dana budowla ujawnia byt takim, jakim on jest, nie zapośredniczając go np. przez ‘wrażenie nierealności’, ‘wrażenie nieobecności’” (t. 2, s. 15). Taka dominacja treści filozoficznych, jakkolwiek możliwa, a nawet pożądana z badawczego punktu widzenia, powinna mieć jednak uzasadnienie w tytule dysertacji, na przykład w postaci podtytułu: „Studium z filozofii *vel* ontologii *vel* metafizyki architektury”.

Nie jest z mojej strony celem ujmowanie wartości filozoficznemu ujęciu problematyki twórczości architektonicznej Niemczyka, raczej chęć doprecyzowania perspektywy badawczej. Autorka czyni cenne założenie badawcze, które można streścić w słowach, iż architektura Niemczyka współbrzmi z „wysiłkiem organizowania myśli”. Trzeba przyznać, że założenie to jest ważne i odważne, ponieważ stawia czoła współczesnym redukcyjnym i materialistycznym paradygmatom badawczym w kulturoznawstwie. Co więcej, sam język filozoficzny zawiera w sobie wiele architektonicznych metafor obecnych między innymi w pismach Arystotelesa, Kartezjusza, Kanta czy Heideggera. Należy dodać, że XX wiek stanowi wręcz zwrot w kierunku zbliżenia filozofii i architektury. W ciągu ostatniego stulecia filozofia konsekwentnie wspierała rozwój kolejnych nurtów artystycznych, wyrażając krytyczny namysł nad kondycją współczesnej kultury. Osobiście widzę ogromne pokłady ideowe w dorobku myśli Pseudo-Dionizego Areopagity, łączącej grecką filozofię neoplatońską z doktryną chrześcijańską (Dionizy swoją chrześcijańską koncepcję emanacji bytów przejął z *Elementów teologii* poganina Proklosa)⁴; myśl ta miała i ma bezpośrednio przełożenie na sztukę chrześcijańską, w tym jej sakralność. Rozważania Dionizego o „niepodobnych podobieństwach” zasygnalizowane są m.in. w traktacie św. Tomasza: „Bóg zaopatruje potrzeby wszystkich stosownie do ich natury; otóż w naturze człowieka leży to, że wznosi się od tego, co zmysły spostrzegają, ku temu co myślą poznawalne. [...] Zdaniem Dionizego bardziej zgodne z duchem Pisma Świętego jest uzmysłowienie spraw Bożych za pomocą podobieństw lichych ciał, niż ciał szlachetnych, a to z trzech powodów: Pierwsze, bo dzięki temu człowiek łatwiej uniknie błędu, jasno bowiem widzi, że nie mówią o Bogu we właściwym sensie [...]. Drugie, bo ten właśnie sposób bardziej odpowiada takiej znajomości Boga, jaka w obecnym

⁴ Proklos, *Elementy teologii*, 29.30.31.32, tłum. R. Sawa, Warszawa 2002, s. 46–48.

życiu jest dla nas dostępna; ukazuje nam bowiem raczej to, czym Bóg nie jest, niż czym jest; dlatego też podobieństwa tych rzeczy, które w hierarchii bytu dalej stoją od Boga, rodzą w nas prawdziwsze i jaskrawsze przekonanie, że Bóg jest ponad tym, co o Nim mówimy lub myślimy. Po trzecie, bo tego pokroju figury chronią sprawy Boże przed niegodziwością ludzką⁵. Cytat ten myślę precyzyjnie pokazuje, jak neoplatoński namysł Areopagity był integralnie związany z wizją światła i piękna, proporcji i decorum, podzielaną przez Ojców Kościoła i późniejszych teologów. Szersze wykorzystanie dorobku Pseudo-Dionizego w moim przekonaniu mogłoby rzucić światło m.in. na dość złożoną problematykę sakralności architektury z punktu widzenia konfesji i denominacji chrześcijańskich. Nie ulega wątpliwości, że w katolickim (i prawosławnym) rozumieniu świątynia to przede wszystkim dom Boga na ziemi. Natomiast dla protestantów świątynia jest miejscem zebrań gminy, tj. wspólnoty wierzących. W takim ujęciu dość niezrozumiale brzmi stwierdzenie Doktorantki, iż „Perspektywa Stanisława Niemczyka sytuuje się na biegunie przeciwnym wobec anty-wspólnotowego i przede wszystkim w tym sensie indywidualistycznego rysu protestantyzmu” (t. 1, s. 165). Mamy tu najwyraźniej do czynienia z kontaminacją indywidualistycznego traktowania wiary w protestantyzmie wyrażonego w słynnych pięciu zasadach teologicznych (*Sola scriptura, Sola fide, Sola gratia, Solus Christus, Soli Deo gloria*) z – na wskroś wspólnotowym – kultem protestanckim. Potwierdzeniem tej kontaminacji jest przedstawienie tej kwestii w podrozdziale nawiązującym do tradycji prawosławnej, omawiającym świątynie Niemczyka „jako znaki podobne do ikon” (t.1, s. 424). Świątynia prawosławna jest przede wszystkim domem wspólnoty zbawionych, chwały Bożej, tj. „przedsionkiem nieba”, a nie domem wspólnoty wiernych. Analogiczne nieporozumienie pojawia się w interpretacji słów Pawła Florenskiego na temat ikon jako „okien”. Zaiste są to „okna”, ale skierowane na niebo (praobrazy) a nie na ziemię (obrazy) (t. 1, s. 300). Tym samym świątynię prawosławną – tak jak ikonę – należy uznawać za manifestację niebieskiej świątyni („Niebieskiego Jeruzalem”) – społeczności zbawionych w niebie. Świątynia protestancka natomiast jest z samej swojej natury „zborem” wiernych – bez roszczeń do transcendentnych asocjacji – w celu realizacji wspólnotowej modlitwy wierzących, w tym przede wszystkim słuchania Słowa Bożego (tzn. *sacrum* Słowa Bożego nie przenosi się na budynek). Z pewnością dobrze tę wielobiegunową perspektywę zarysowuje – warta zaznajomienia się – monografia *Miejsca modlitwy i miejsca święte w religiach świata*, pod red. J. Różańskiego i W. Cisto (Bernardinum 2014).

W tym miejscu chciałbym zwrócić uwagę na drobną niekonsekwencję w stanowisku Doktorantki. Pani Chudyba pisze: „Wszystkie kościoły autorstwa urodzonego w Czechowicach projektanta są rozpoznawalne jako kościoły, są kościołami, wznoszone były jako kościoły, a nie jako znaki kościołów. Przypominają kościoły, ponieważ były budowane „po prostu” jako kościoły (...)” (t. 1, s. 220). Po czym 2 strony dalej stwierdza, że jednak nie wszystkie kościoły Niemczyka „są rozpoznawalne jako kościoły”: „Jedynym kościołem autorstwa Niemczyka, który nasuwa skojarzenia z czymś innym niż świątynia jest tyski kościół Świętego Ducha. Kościół ten porównywany jest – dokładnie tak jak w przywołanym komentarzu Henryka Drzewieckiego – do namiotu” (t. 1, s. 222). W tym miejscu aż prosi się o przywołanie chrześcijańskiej (biblijnej) interpretacji symbolu namiotu i świętej góry (zob. Słowniki M. Lurkera, D. Forstner i in.). Swoją drogą, świadomie bądź nieświadomie, Autorka podjęła bardzo skomplikowany i niejednoznaczny temat „rozpoznawalności” budowli sakralnych jako kościołów (inaczej mówiąc, problemu sakralnego wymiaru współczesnych świątyń). Ciekaw w tym miejscu jestem stosunku Doktorantki do sakralności np. projektów Świątyni Opatrzności Bożej w Warszawie (Wilanowie): 1) zwycięskiego – o kształcie zielonej góry ze świetlikiem projektu prof. Marka Budzyńskiego; 2)

⁵ Święty Tomasz, *Suma Teologiczna*, I,1, art. 9, tłum. O.P. Bełch, Londyn 1960, s. 40–41.

zrealizowanego przez pracownię Szymborskich, a nazywanego przez niektórych z przekąsem „wyciskarką do cytrusów”; jak oba projekty mają się do kryterium „skojarzeń ze świątynią”?

W tym miejscu chciałbym szczególnie docenić dokumentalną wartość dysertacji, będącą rezultatem osobistych rozmów Autorki z S. Niemczykiem; dodam, że czuję wręcz niedosyt wykorzystania w pracy tego bardzo cennego materiału. Rzuca on bowiem światło na potencjalną siatkę znaczeń i rozumienie zaprojektowanych kościołów jako modelowanych „przestrzeni”. Jest tak np. z cytatem z wywiadu z Niemczykiem⁶, stanowiącym autorską definicję architektury: „przestrzeń służąca dobrej relacji” (t.1, s. 90, 569, passim). Doktorantka słusznie interpretuje „dobre relacje” nie tylko w wymiarze miejsca ale także stosunków międzyludzkich. Ważne bowiem było dla Niemczyka zagadnienie człowieka i jego relacji z otaczającym go światem. Jak celnie podkreśla Autorka, jego świątynie mają nie tyle „wyglądać”, co „służyć” (t. 1, s. 89); służyć człowiekowi, służyć odzyskiwaniu przez niego równowagi, poszukiwaniu spokoju ducha i szczęścia. Przyświecała Niemczykowi dewiza, iż architekt jest rzemieślnikiem, który swoją pracą nie tylko zarabia na chleb, ale sprawia, że ludzkie codzienne życie jest po prostu lepsze. W zacytowanej wyżej lapidarnej wypowiedzi kryje się głębia myśli wywodząca się z XX-wiecznego traktowania architektury nie jako murów, bryły, ale przestrzeni, i to przestrzeni relacyjnej, tj. skierowanej do człowieka. W jednym z wywiadów przeprowadzonych przez Panią Chudybę Niemczyk stwierdzał, iż choć architektura wymaga „[...] materiałów, kształtów, po to, żebyśmy ją wzrokowo, naszym zmysłem mogli ogarnąć i zobaczyć, to są one tylko produktem ubocznym – produktem ubocznym wobec przestrzeni” (t. 1, s. 90). Ze swojej strony zasugerowałbym przy analizie zagadnienia przestrzeni w architekturze Niemczyka (t. 1, s. 400-405) sięgnięcie do myśli Michela Foucaulta, który modyfikował klasyczne traktowanie relacji przestrzennych. Przyznając przestrzeni status jednej z najważniejszych kategorii naszego codziennego doświadczenia, wprowadził on jej nowatorską koncepcję. Wyróżnił dwa rodzaje przestrzeni: utopie – miejsca pozbawione rzeczywistej przestrzeni, i heterotopie – przestrzenie znajdujące się poza wszelkimi miejscami, odmienne od wszystkich miejsc. Krótko mówiąc, heterotropie to punkty heterogenne, niejednorodne, powstające w wyniku nałożenia na siebie rozmaitych przestrzeni, stanowiące realizację pojęcia *l'espace vécu*, konkretnej i zarazem abstrakcyjnej przestrzeni (według teoretyka architektury Henri Lefebvre'a). Budowanie heterotopii polega na realizacji jej najpierw we własnym życiu i wokół własnego życia, aby następnie podjąć ryzyko przekształcania przestrzeni zasiedlonej przez innych. Tacy budowniczowie są – w opinii Foucaulta – prawdziwymi architektami, którzy pamiętają, że architektura kształtuje przestrzeń.

Szczególna wartość dodana pracy kryje się w dołączonym materiale ilustracyjnym, który zawiera w sobie pokłady potencjalnych zagadnień badawczych. Dla przykładu il. 39 (t. 1, s. 375) przytacza intrygującą analogię między wieżami Sagrada Família w Barcelonie a stożkowatymi tujami pnącymi się wysoko do góry (bardzo ważny wymiar symboliczny). Natomiast seria rycin 42-44 (t.1, s. 383-385) rozważa interesującą problematykę zawartą w podpisach zdjęć: „Różnorodność tego co podobne i powtarzalność tego, co identyczne”, „Różne postaci powtarzalności”, „Nieść tą samą wartość poprzez różnorodność czyli analogiczna architektura Stanisława Niemczyka”. Dalej, ryc. 55 (t.1, s. 492) zawiera temat już napomknięty wcześniej – zestawienie szkicu kościoła Ducha Świętego w kształcie namiotu z fragmentem dachu świątyni zamieszczonym w czasopiśmie „Architektura & Biznes” oraz zdjęciem przedstawiającym prekolumbijską Piramidę Słońca w mieście Teotihuacán. Wydaje się, że ten wątek powinien być rozszerzony, ponieważ odnosi się do archetypicznego rozumienia architektury. Nie mniej intrygujący dla opisu wyobraźni twórczej architekta jest zachwyty Niemczyka opowiadaniem S.

⁶ Wywiad E. Chudyby ze Stanisławem Niemczykiem, Tychy, luty 2014.

Szukalskiego „Niemy Śpiewak”; daje się dostrzec w tekście i ilustracji zbieżność ze sposobem widzenia architekta w przedstawianiu bliskości człowieka, przyrody i Boga, więzi między naturą i kulturą (t.1, s. 491).

* * *

Reasumując, praca doktorska Pani mgr Ewy Chudyby podejmuje w nowatorski i oryginalny sposób temat kulturotwórczego wymiaru twórczości architektonicznej Stanisława Niemczyka. Temat pracy oceniam jako niezwykle ważny i aktualny zarówno w perspektywie kulturoznawczej, jak i filozoficznej. Autorka formułuje spójnie, przekonująco naukowo i logicznie przyczyny podjęcia badań, stawiając fundamentalne pytanie o sens i znaczenie architektury sakralnej Stanisława Niemczyka we współczesnym laicyzującym się świecie.

Doktorantka wyruszyła w naukową drogę wyposażona w solidny bagaż wiedzy w zakresie filozofii, dobrego warsztatu naukowego, ale także wyposażona w coś, co we współczesnym „bagażu” naukowym stanowi towar szczególnie pożądany – pragnienie poszukiwania prawdy, piękna i dobra, które przyświecało klasycznym filozofom, szczególnie Platonowi, który inspirował pokolenia filozofów, w tym neoplatoników chrześcijańskich, uznających Boga za absolutne Dobro, Piękno i Prawdę. Autorkę cechuje dojrzałość badawcza oparta na ścisłej konsekwencji metodologicznej w duchu paradygmatu interpretatywnego realizowanego na wysokim poziomie; jej sądy i oceny są wyważone, oryginalne, a przy tym pozbawione rzucającego się w oczy subiektywizmu. Pod względem formalnym i merytorycznym praca jest ukształtowana precyzyjnie, wręcz kunsztownie; język i styl pracy są żywe, bogate i poprawne. Użyta terminologia jest właściwa i poprawna, co świadczy o bardzo dobrym opanowaniu warsztatu naukowego oraz erudycji Autorki w obszarze filozofii, religioznawstwa i kulturoznawstwa.

Konkludując stwierdzam, że rozprawa doktorska swoim badawczym rozmachem, wszechstronnością i kompleksowością ujęcia badanej problematyki, warsztatem metodologicznym oraz zaprezentowanymi wnioskami spełnia celująco warunki stawiane tego rodzaju pracom. **Przeto wnoszę o dopuszczenie Pani mgr Ewy Chudyby do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**



ks. Norbert Mojżyn

UKSW

Warszawa, dn. 5 września 2024 roku