

Andrzej Kadłuczka

Dziedzictwo, warsztat, *sacrum* – priorytety twórczej osobowości Profesora Andrzeja Białkiewicza

*O cieniu śmierci,
który koisz całą niedolę duszy wszelkiej,
sercu wrogą,
ostatni błogi uciśnionych leku.*

Ten dwuwiersz zaczerpnięty z *Sonetu nocy* Michelangelo Buonarrotiego, którym Karol Schulz opatrzył swoją głośną powieść biograficzną *Michała Anioła*, jednego z największych geniuszów, jakich wydała ludzkość, jest kwintesencją filozofii życia artysty. Świat doczesny i wieczny staje się w nim scaloną wartością transcendentną, wyłożoną przez Lucjana Siemieńskiego, tłumacza owych sonetów i znawcę życiorysu wielkiego artysty. Pisał on:

Jest podanie jakoby Buonarroti ku końcowi życia stracił był wzrok, i nudząc się bezczynnością codziennie kazał się prowadzić do pracowni, gdzie przynajmniej rękami dotykał swych robót. Wszakże wprzód jeszcze nim to kalectwo nań przyszło, napisał sonet, wzniosły jak modlitwa, w którym wyznaje, że tak rzeźba, jak malarstwo, niemogą już nasycić tęsknic jego duszy, bo tylko w rozpamiętywaniu rzeczy boskich czerpie się prawdziwa moc i pociecha (XXXVI). Jeżeli takiemu olbrzymowi jak Michał-Anioł nie wystarczał pędzel ani dłuto w obec wielkiej tajemnicy grobu — czemuż się dziwić gdy ludzie z zdrowym sercem i duchem doszedłszy kresu dojrzałości, podobni pełnemu kłosowi, lub obciążonej owocem gałęzi, schylają czoło przed tą nieuniknioną i bliską przyszłością, która na widokrepu młodości wydaje się być tak daleką, że o niej nawet marzyć się niechce... Taki zwrot w życiu człowieka, nieujmuje mu, owszem dodaje wartości; ten zwrot i poezje Michała-Anioła nacechował tak wzniosłymi uczuciami, że o nim można powtórzyć piękny wiersz Ariosta: *Michel, più che mortale, Angel divino*¹.

Wspomniany wyżej Karol Schulz w swej powieści *Kamień i cierpienie* tak opisuje emocje Michelangela, czu-

jącego ból i zarazem radość kreacji, zafascynowanego możliwościami, jakie dawał kamień artyście tworzącemu budowle i rzeźby:

Kamień ma serce, to ono woła i śpiewa! W kamieniu jest życie, które wyrwa się na światło, załamuje w kształtach i tonach, chce być widzialne i słyszalne. W kamieniu jest marzenie i siła, drzemią w nim moce złe i nieczyste, a jednocześnie siły sławiące Boga. Kamień może być ukształtowany ręką bożą, jak człowiek z grudki ziemi, w którą tchnięto życie, kamień może być głazem strąconym z niebiańskich skał upadkiem aniołów; kamień jęczy – przemówiłby wyraźniej, gdyby ręka człowieka zadała mu pierwszy cios, albowiem tylko w bólu jest prawda życia. Niekiedy wyrwa się z niego ryk bólu tak mocny, że usłyszany mógłby powalić tłumy, kiedy indziej jest to pieśń pieszczoty i domu rodzinnego [...]².

Architektura i rzeźba w renesansie jako dyscypliny zintegrowane były sztuką tworzenia rzeczy doskonałych w oparciu o doświadczenia z przeszłości. Michelangelo wyraźnie mówi o *sacrum* „zaklętym” w kamieniu i zarazem kamieniu-przekaznikowi rodzinnej sagi o dziedzictwie. Inaczej mówiąc – i tak jest dzisiaj – dzieło architektury potrzebuje dojrzałego warsztatu zdolnego do wytworzenia *sacrum* jako emanacji dziedzictwa.

We współczesnej teorii Durkheima *sacrum* – świętość, nie jest przypisana jakiejś kulturze, cywilizacji czy religii, ale jest czynnikiem integrującym wartości, nie definiowalnym, bo to zjawisko przekracza możliwości poznawcze, jest tylko fenomenologiczną spekulacją. Status *sacrum* może otrzymać każdy przedmiot, czas czy postać, ale nie jest to jego cecha wrodzona czy przypisana a priori. *Sacrum* pojawia się w określonych okolicznościach na drodze wydarzeń historycznych czy

¹ *Poezje Michała-Anioła Buonarrotiego*, przełożył Lucjan Siemieński. Uom di quattr' alme! Pindemonte. W Krakowie i w Cieszynie, nakładem redakcji „Niewiasty”. Drukiem K. Prochaski 1861.

² K. Schulz, *Kamień i cierpienie*, Warszawa 1962, s. 70.



Profesor Andrzej Białkiewicz; fot. J. Zych

doświadczeń, oczywiście także artystycznych³. Mircea Eliade, rumuński historyk religii, religioznawca, uważa, że *sacrum* stabilizuje chaos, pozwala ludziom porządkować życie, systematyzować struktury, określać cele i hierarchie wartości. Warsztat artysty jest zatem narzędziem i metodą, które pozwalają to *sacrum* trwale zbudować, spajając je z doświadczeniem dziedziczenia historii.

Dziedzictwo ma wymiar indywidualny, jednostkowy, kiedy stale w ciągu naszego życia odbieramy i gromadzimy informacje i pamiętki o swoich przodkach: rodzicach, dziadkach, dalszych przodkach, i przekazujemy naszym dzieciom. Ale dziedzictwo ma także wymiar zbiorowy, społeczny, kiedy te informacje i pamiętki są bogactwem szerszego ogółu, dokumentem jego kultury i wyznacznikiem tożsamości.

Andrzej Białkiewicz tak rozumiał to dziedzictwo i badał metody jego ochrony i opieki. Urodził się w górniczej Czeladzi, ale Jego małopolska rodzina korzeniami tkwi w Ziemi Pińczowskiej i Wiślickiej, gdzie wuj Feliks Białkiewicz był czynnym działaczem harcerstwa RP, współtwórcą tzw. Republiki Pińczowskiej, a po wojnie profesorem doktorem habilitowanym inżynierem leśnikiem hydrologiem. Dziedzictwo przekazane w rodzinnej sztafecie pokoleń dla Andrzeja Białkiewicza generowało więc misję ochrony tradycji, narodowej chrześcijańskiej kultury oraz dbałości o pamiętki historyczne i zabytki architektury.

Nie przez przypadek Jego rozprawa doktorska została dedykowana Bogdanowi Treterowi. Wykonana pod kierunkiem prof. Józefa T. Frazika dotyczyła dorobku jednego z wybitnych architektów polskich działających w pierwszej połowie XX wieku, posiadającego w dziejach architektury pozycję szczególną. Bogdan Treter bowiem nie tylko położył podwaliny pod architekturę epoki modernizmu, był także twórczym konserwatorem nowego formatu, szczególnie wrażliwym w kwestii traktowania dziedzictwa jako ciągłego doświadczenia opartego na harmonijnych związkach przeszłości z teraźniejszością i przyszłością. Jeśli dziś

³ P. Fabiś, *Émile Durkheim jako teoretyk kultury*, seria „Poznańskie Studia Etnologiczne”, Poznań 2008.

często nawiązujemy do słynnej akwinowskiej myśli „*conservatio est continua creatio*”⁴, to Bogdan Treter jest postacią wyraźnie wyprzedzającą swoją epokę. Andrzej Białkiewicz skrupulatnie przestudiował jego rodzinne dziedzictwo, dokumentację działalności, dzieła i dokonania, co pozwoliło mu na stwierdzenie:

Treter posiadał na konserwatora zabytków wyjątkowo dobre przygotowanie: był malarzem, grafikiem i architektem, jako wykładowca prowadził ze studentami ćwiczenia pomiarowe zabytków. Toteż jego działalność konserwatorska spotykała się z uznaniem uczonych także za granicą. Znane są wyniki jego pracy konserwatorskiej w latach od 1931–1932 do 1938–1939, z przerwą jednego roku spędzonego w Warszawie na stanowisku wizytatora ministerialnego szkół artystycznych. I tak, jeśli w początkach jego urzędowania było w województwie zarejestrowanych 114 zabytków, Treter powiększył ich liczbę do 400 obiektów. Wpisał także do rejestru zabytków cztery dzielnice Krakowa: Śródmieście, Stradom, Kazimierz i Wawel z otoczeniem. Zainteresował się również obiektami dotychczas nie docenianymi, nie podlegającymi ochronie, jak: pomniki, mosty, cmentarze, kurhany, drzewa, głazy. Pozostawił cenny dokument swej pracy w postaci sześciu tomików dziennika konserwatorskiego, zawierającego sprawozdania z systematycznie prowadzonej pracy w terenie. Dziennik zawiera także miniaturowe szkice architektoniczne nieraz dziś już nie istniejących zabytków; nadto pozostawił wielką liczbę fotografii (w tym dużo budownictwa drewnianego). Ich duplikaty były odsyłane do Centralnego Biura Inwentaryzacji w Warszawie. Założenia działalności konserwatorskiej Tretera były wynikiem przemyśleń teoretycznych, którym dał wyraz w licznych artykułach w prasie codziennej („Czas”) i takich periodykach, jak: „Wierchy”, „Ochrona Przyrody” i innych. Niektóre z nich zostały opublikowane po śmierci. Obejmowały one szeroki zakres tematyczny i terytorialny, bo zagadnienia ochrony zabytków ujmował z problematyką ochrony przyrody, kładąc w ten sposób podwaliny pod nową dyscyplinę konserwatorską, jaka rozwinęła się dopiero po wojnie; terytorialny – bo objął ochroną oprócz Krakowa i jego okolic także Zakopane i Podhale⁵.

Andrzej Białkiewicz dostrzegł celnie znaczenie dorobku Tretera w kształtowaniu współczesnej koncepcji ochrony dziedzictwa kulturowego, podkreślając jego holistyczne myślenie o zabytku wraz z jego całościowym kontekstem lokalnym i regionalnym, co doprowadziło w końcu do zmiany ontologicznego statusu zabytku⁶.

⁴ A. Kadłuczka, *Conservatio est continua creatio – czyli doktryna ochrony dziedzictwa jako komponentu przestrzeni egzystencjalnej*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2015, nr 44.

⁵ A. Białkiewicz, *Przyczynek do biografii Bogdana Tretera*, „Ochrona Zabytków” 1985, nr 38/1 (148), s. 17–28.

⁶ J. Purchla, *W stronę systemu ochrony dziedzictwa kulturowego w Polsce*, „Zarządzanie Publiczne” 2010, nr 12 (2), s. 69–82.

Dla prof. Białkiewicza bazą dla kreowania architektury rozumianej jako *sacrum* był oczywiście warsztat zawodowy. Podstawy i tajemnice tego warsztatu oraz swych mistrzów odnalazł na krakowskim Wydziale Architektury, gdzie rozpoczął studia w roku 1978. I znów nie jest przypadkiem, że po ich ukończeniu i obronie dyplomu pod kierunkiem prof. Wiktora Zina rozpoczął pracę dydaktyczną i naukową w Zakładzie Rysunku, Malarstwa i Rzeźby (którym później kierował w latach 2011–2020) w Instytucie Historii Architektury i Konserwacji Zabytków na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. A mistrzów w nauce rysunku i sztuk plastycznych miał nie byle jakich: prof. Krystyna Wróblewska, postać legendarna na Wydziale Architektury, artystka związana ze znaną grupą Dziewięciu Grafików i tradycjami klasycyzmu, realizmu i ekspresjonizmu oraz techniką drzeworytu, słynąca z ekslibrisów wystawianych na całym świecie; prof. Jan Bruzda, architekt, malarz, awangardowy witrażysta, twórca metody szkicowania architektonicznego; czy prof. Jadwiga Horodyska, charyzmatyczna rzeźbiarka pozostająca pod wpływem wyklętej w czasach socrealizmu sztuki kręgu Art déco, dzieł Auguste’a Rodina, Antoine’a Bourdelle’a oraz lwowskiej rzeźbiarki Janiny Reichert-Toth.

Andrzej Białkiewicz szybko stał się częścią tej pięknej tradycji, tworząc zarazem własną szkołę rysunku architektonicznego. Była to jego pasja uprawiana ze znanstwem i wielkim kunsztem w praktyce, ale także analizowana naukowo. Ukoronowaniem tej pasji była rozprawa habilitacyjna pt. *Rola rysunku w warsztacie architekta. Szkoła krakowska w kontekście dokonani wybranych uczelni europejskich i polskich*, na podstawie której uzyskał w 2005 roku stopień doktora habilitowanego nauk technicznych. Czytając tę rozprawę, łatwo odnajdziemy w niej wątki związane z postaciami renesansowych gigantów sztuki tej miary co Michelangelo Buonarroti, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio czy Leonardo da Vinci, a więc stałe akcentowanie doświadczenia pokoleń i tradycji. Ale Autor położył także mocny nacisk na najnowsze techniki i metody nauczania zawodu architekta, postrzegając rysunek architektoniczny z jednej strony jako język komunikacji pomiędzy artystą a odbiorcą jego dzieła, ale z drugiej widząc w rysunku architektonicznym autonomiczne dzieło sztuki. W swojej rozprawie habilitacyjnej szczegółowo i wnikliwie przeanalizował rozwój warsztatu architektonicznego od czasów antycznych aż po współczesność, ukazując doświadczenia od Witruwiusza, Villarda de Honnecourt, Filippa Brunelleschiego, po Le Corbusiera, Renza Piano czy Normana Fostera.

Interesujące poglądy na temat rysunku mogącego mieć odniesienie do warsztatu architekta przedstawił Federico Zuccari – pisał Andrzej Białkiewicz. – W swoich rozważaniach wprowadza pojęcia: rysunku wewnętrznego, który jest rodzajem pomysłu – koncepcją, oraz rysunku zewnętrznego, będącego graficznym przedstawieniem tego pomysłu. Rolę rysunku w warsztacie architekta



Profesorowie Andrzej Kadłuczka i Andrzej Białkiewicz; fot. J.Zych

szczególnie podkreślał Giovanni Bottari. Poglądy jego wywarły znaczny wpływ na formowanie się dydaktyki akademickiej w Akademii św. Łukasza w Rzymie. Rysunek stanowił tu podstawowy środek wypowiedzi, od początku istnienia Akademii. Stała się ona wkrótce wzorem dla zorganizowanego szkolnictwa architektonicznego w Europie. [...] [Współcześnie także] w pracowni architektonicznej Normana Fostera, zatrudniającej 120 pracowników, uważa się, że znaczenie rysunku jest niezwykle istotne na każdym etapie projektowania. W pracowni posługują się przede wszystkim rysunkiem odręcznym. W początkowej fazie projektu Foster, który znakomicie posługuje się rysunkiem odręcznym, wykonuje dużą liczbę szkiców – idei, które mają stanowić pomoc dla wykonania koncepcji⁷.

Andrzej Białkiewicz uważał, że rysowanie jest formą myślenia, i tak tłumaczył tę fundamentalną rolę rysunku architektonicznego swoim studentom i słuchaczom: „Myślę o przestrzeni, czuję ją i rozumiem – więc rysuję, przelewam te myśli na papier w formie skonkretyzowanego obrazu”. Przywoływał doświadczenia wielu wybitnych twórców na podkreślenie i udokumentowanie tej roli:

Dla Gustawa Peichla⁸ [...] szkicowanie stanowi pewien rodzaj rozmyślenia na papierze. Językiem architektury jest szkic. Architekt obecnie nie może być wrogiem szybkich metod komputerowych, jednak musi on wiedzieć, gdzie i w jaki sposób należy stosować te nowoczesne osiągnięcia techniki. Nie można zaprzeczyć, iż w wyniku niekontrolowanego stosowania programów CAD w praktyce, indywidualna oparta na zmysłach praca projektowa coraz bardziej ulega zapomnieniu⁹.

⁷ A. Białkiewicz, *O rysunku architektonicznym*, Teka Komisji AUSK – OL PAN, 2006, s. 57.

⁸ G. Peichl, *Back to the pen – back to the pencil*, Salzburg 2003, s. 86.

⁹ Białkiewicz, *O rysunku...*, *op. cit.*, s. 53–60.

Praca habilitacyjna Andrzeja Białkiewicza jest powszechnie czytana, wielokrotnie cytowana i w polskich uczelniach architektonicznych zalecana jako materiał dydaktyczny. Powołując się na Andrzeja Białkiewicza, rozwija jego myśl „rysunku jako formy myślenia” Katarzyna Zwolak-Ferber:

Obecnie rozważania na temat roli i zastosowania rysunku kładą nacisk na jego relację z myśleniem. Dialog, jaki powstaje pomiędzy formą rysowania a procesami myślowymi, opiera się na sprzężeniu zwrotnym: myślenie daje impuls do powstania rysunku, wyobrażenie zostaje w ten sposób zrealizowane w formie graficznej, a działanie odwrotne polega na analizie stworzonego szkicu, co pobudza kolejne procesy myślowe wywołane przez inspirację, skojarzenia, interpretację. [...] Myśl-pomysł zrodzony w wyobraźni, staje się impulsem do powstania rysunku, który poprzez wzrokową percepcję kreuje myślenie, cykl ten pozwala na rozwój koncepcji projektowej oraz formy i jest to proces twórczy¹⁰.

Z kolei Joanna Gil-Mastalerczyk, nawiązując do Jego badań, podjęła problem współdziałania rysunku i malarstwa w procesie twórczym architekta, skupiając uwagę na przykładzie Le Corbusiera, dla którego wykorzystanie powiązań malarstwa i rysunku w procesie projektowania architektonicznego było kluczowe tak na etapie wstępnych studiów, analiz i historycznych inspiracji, jak i na etapie realizacji. Wskazując na poglądy Le Corbusiera, potwierdziła, że wiedza architekta łączy w sobie wiele dziedzin nauki i wymaga licznych umiejętności. Autorka podobnie jak Andrzej Białkiewicz uważa, że traktat Witruwiusza nadal oddziałuje na architekturę także poprzez ukazanie roli rysunku w pracy architekta, technik rysunkowych i metod umożliwiających architektowi narysowanie projektu z wycuciem struktury jego formy. Witruwiusz uważał, że rysunek powinien wiernie odwzorowywać rzeczywistość i dostarczać dokładnych informacji o projektowanym obiekcie¹¹.

¹⁰ K. Zwolak-Ferber, *Rysowanie jako forma myślenia*, „przestrzeń i FORMA” 2012, nr 18.

¹¹ J. Gil-Mastalerczyk, *The significance of drawing and painting in architectural design (as exemplified by Le Corbusier's sacred architecture) / Znaczenie rysunku i malarstwa w procesie projektowania architektonicznego (na przykładzie architektury sakralnej Le Corbusiera)*, „Technical Transactions. Architecture / Czasopismo Techniczne. Architektura” 2015, nr 4-a: „Le Corbusier proved that the architect's knowledge combines many branches of science and numerous abilities and according to Vitruvius: »for it is by his judgement that all work done by the other arts is put to test. This knowledge is the child of practice and theory [...]. Therefore an architect – must have a knowledge of drawing so that he can readily make sketches to show the appearance of the work which he proposes«. Vitruvius' treatise still continues to impact architecture. In his descriptions, he drew particular attention to the importance of drawing in the architect's work. He discussed all drawing techniques from the general composition of the artwork through particular geometric constructions.

Dziedzictwo, warsztat, *sacrum* – uszeregowane właśnie w taki, a nie jakkolwiek inny sposób – są nieprzerwanie i łącznie obecne w twórczej osobowości Andrzeja Białkiewicza. Dziedzictwo kształtuje świadomość i tożsamość, warsztat jest niezbędny, aby świat ludzki, w którym żyjemy, mógł być kształtowany i przekształcany, stwarzając warunki do tworzenia kultury i przynależnych jej wartości duchowych, które stają się w określonych okolicznościach *sacrum*.

Najogólniej biorąc sakralizacja jest po prostu kolejnym etapem twórczości. Świat ludzki, cywilizacja – jest odpowiedzią na szanse, jakie daje nam przyroda. Jest to świat sztuczny [...] poddana obróbce cywilizacja zmienia się częściowo w kulturę – w sztuczne środowisko duchowe. Wreszcie najwyższe spośród wartości duchowych uznane zostają za święte. Nie są one codzienne ani historyczne – przypisuje się im wieczność i moc. Są to wartości dla ludzi najcenniejsze – przypisywanie im mocy ma chronić je przed zniszczeniem¹².

I tu krąg się zamyka, bo ochrona tych wartości oznacza zarazem dodanie ich do zasobu dziedzictwa...

Wróć raz jeszcze do rozmyślań Buonarrotiego: „[...] Kamień ma serce, [...] W kamieniu jest życie, [...] jest w nim marzenie i siła, [...] pieśń domu rodzinnego [...]”. W Ewangelii św. Mateusza zapisano: „[...] na tej opoce zbuduję Kościół mój [...]”. Pojawia się tam słowo „opoka”, „skała”, „kamień”, które jako symboliczne odnoszone jest do Kościoła jako instytucji, ale też do kościoła jako budowli. Kamień jest synonimem trwałości i stąd jego znaczenie w budowie domu Bożego traktowanego jako *sacrum*.

Jest to *sacrum* mocno obecne w twórczości Andrzeja Białkiewicza, tak w wymiarze teoretycznym, jak i praktycznym. Jego książka profesorska, *Adaptive Reuse of Sacred Buildings*, traktuje o architektonicznym *sacrum*, jakim jest współczesny kościół postrzegany jako forma niosąca całą swoją religijną symbolikę i w kontekście trwałości instytucji kościoła, zmienna w bogactwie artystycznych nurtów i tendencji – ewoluująca zgodnie z potrzebami współczesnego wyznawcy¹³. W wypowiedzi nagranej dla filmu *Architektura obiektów sakralnych II RP* Profesor jasno przekazał swój pogląd na temat historycznej architektury sakralnej, która jako świadectwo przeszłości musi być chroniona, wraz z całym zakresem niezbędnych liturgicznych adaptacji, ale musi być traktowana jako *sacrum* zabez-

He made an attempt to define the methods enabling an architect to draw a project with the sense of its form structure. He believed that drawing should be a faithful representation of reality and provide exact information about the designed object”.

¹² B. Urbanowski, *Między sacrum a profanum*, „Studia Religioznawcze” 1966, nr 2, s. 22.

¹³ A. Białkiewicz, *O zmianach użytkowania obiektów sakralnych / Adaptive reuse of sacred buildings*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2016.



Profesor i jego stare auto...; fot. J. Zych

pieczone przed pochopnymi i nieprzemyślanymi pomysłami. Zmiany użytkowania istniejących obiektów sakralnych są nieuniknione i mogą skutkować interwencją w istniejącą substancję budowlaną, ale ograniczają je zasady ochrony dziedzictwa kulturowego, a postęp cywilizacyjny, który nie może pominąć także kościoła jako instytucji, jest zarazem nośnikiem nowych wartości i znaczeń, generując nową estetykę architektury sakralnej. Istotnym elementem współczesności europejskiej w obszarze ochrony architektury sakralnej jest problem rosnącej liczby nieużytkowanych świątyń, z których większość jest obiektami zażytkowymi o wysokiej wartości nie tylko historycznej i architektonicznej, ale również kulturowej i społecznej, co ma także swoje źródło w postępującej laicyzacji społeczeństwa europejskiego.

Książka *Adaptive Reuse of Sacred Buildings* jest próbą odpowiedzi na te wyzwania. Andrzej Białkiewicz dokonał w niej szerokiej analizy wybranych przykładów zmian użytkowania obiektów sakralnych w Europie Zachodniej, w takich krajach jak Włochy, Luksemburg, Belgia, Holandia, Francja i Wielka Brytania, a następnie zmiany użytkowania obiektów sakralnych w Polsce, m.in. prezentując kościół i klasztor w Mochowie, klasztor w Wieruszowie, zespół sakralny św. Barbary i św. Andrzeja Apostoła w Częstochowie, klasztor w Łęczeszycach, kościół i klasztor we Włodawie, Seminarium Duchowne oo. Paulinów na Skałce w Krakowie, a także unikatowy przykład odbudowy z całkowitej ruiny – klasztor św. Piotra u Śumi na Istrii w Chorwacji. Wiele tych przykładów pochodzi z imponującej listy ponad 180 obiektów

dokumentujących jego własną, aktywną działalność projektową, w której szczególnie znaczące jest 50 projektów i realizacji kościołów i założeń sakralnych w Polsce, na Ukrainie, Łotwie, w Kamerunie, na Węgrzech, Chorwacji, Republice Południowej Afryki, Słowacji.

W twórczości architektonicznej *sacrum* odgrywa zasadniczą rolę – jest pojęciem, ale i „rzeczą” (używając hermeneutycznej terminologii) szczególną – ułożoną w obszarze kultury i religii, która to religia jest według Paula Ricouera jej najwyższą funkcją, „a jej zadaniem jest chronienie człowieka przed dominacją przyrody”¹⁴. Ale co zatem dzieli *sacrum* od *profanum*? I gdzie jest ich granica? Sergiej Tokariew, badacz wczesnych form wierzeń religijnych i kultur pierwotnych, uważa, że religia przenika takie elementy kultury, jak filozofia, moralność, sztuka, nauka, i w końcu wnika „w ostatniej instancji zaś – do treści samego życia, bytu człowieka i perypetii z nim związanych”¹⁵. Dorota Mach, próbując ustalić miejsce *sacrum* w religii i kulturze¹⁶, stwierdza:

W sferze religijnej odmiennosc tego, co święte, od znanej człowiekowi pospolitej rzeczywistości jest wyznacz-

¹⁴ P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, Warszawa 1975, s. 287.

¹⁵ S.A. Tokariew, *Pierwotne formy religii i ich rozwój*, Warszawa 1969, s. 9.

¹⁶ D. Mach, *Miejsce sacrum w religii i kulturze*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2009, t. VII.

nikiem granicy między sacrum a profanum. Człowiek dąży do odgrodenia świętości, aby zabezpieczyć ją od zmieszania z pospolitością, a z drugiej strony do zabezpieczenia świata pospolitego przed zagrożeniem ze strony świętości, bo wszystko, co świętość (Bóg) zabiera dla siebie, jest odjęte od zwykłego użytku. Sacrum i profanum stanowią więc dwa różne sposoby egzystencji, jakie realizuje człowiek na przestrzeni historii¹⁷.

Autorka zauważa: „Jest niemal pewne, że wiele czynności, gestów, tańce, zabawki dziecięce, instrumenty muzyczne, środki transportu, architektura i inne były pierwotnie przedmiotami i czynnościami sakralnymi¹⁸. Czy architektura jest nadal przedmiotem i czynnością sakralną? Czy może tylko w określonym obszarze, skoro

przykładem niejednorodności przestrzeni jest kościół (sacrum) i ulica (profanum), przy której ten kościół stoi. Drzwi wejściowe i próg kościoła rozdzielają, ale i łączą dwie tak różne w swej istocie przestrzenie. Kościół jako miejsce sakralne jest jednocześnie miejscem łączności ziemi z niebem i przez to miejscem łączności tych dwóch płaszczyzn kosmicznych. Pozwala to na przejście z jednego do drugiego obszaru kosmicznego. Uosabia więc każda świątynia (także pałac, miasto święte) „centrum świata” i upodabnia się do „góry świętej”, która według wszystkich niemal wierzeń znajduje się w środku świata¹⁹.

¹⁷ *Ibidem*, s. 202.

¹⁸ *Ibidem*, s. 202.

¹⁹ *Ibidem*, s. 207.

Jeszcze raz powtórzę za Dorotą Mach: „Sacrum i profanum stanowią więc dwa różne sposoby egzystencji, jakie realizuje człowiek na przestrzeni historii”. Wyznacznikiem tych dwóch światów jest relacja dobra i zła – „tajemniczy związek dobra i zła, świętości i grzechu”, w którym zło jest „potrzebne dla ukazania wielkości dobra, a przez to do zbliżenia się do sacrum, jest trudną drogą do dobra”²⁰.

Andrzej Bialkiewicz był postacią dobrze znaną w polskim i międzynarodowym naukowym i twórczym środowisku architektonicznym, był członkiem międzynarodowych stowarzyszeń działających w obszarze ochrony dziedzictwa kulturowego, takich jak: ICOMOS, DOCOMOMO, ReUSO. Był też członkiem branżowych organizacji architektonicznych i budowlanych: SARP, MOIA, Rady Naukowej Galicyjskiej Izby Budownictwa, a także członkiem Międzynarodowego Instytutu ds. Edukacji Inżynierów WIE-TE w Melbourne. Zasiadał w Radzie ds. Środowiska, Energii i Zasobów Naturalnych przy prezydencie RP oraz Społecznym Komitecie Odnowy Zabytków Krakowa. Był rzeczoznawcą Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w dziedzinie ochrony zabytków i członkiem zespołu ekspertów Narodowego Instytutu Architektury i Urbanistyki. Był autorem lub współautorem 140 publikacji naukowych w czasopiśmie krajowych i międzynarodowych oraz 3 monografii.

Pozostawił po sobie dokonania, które nasze środowisko odbiera jako szczególne dobro i zarazem dziedzictwo. Niech ten tekst będzie formą podziękowań za przekazanie nam sensu relacji: dziedzictwo, warsztat, *sacrum*.

²⁰ *Ibidem*, s. 208.