

Sacrum w Wieży Babel

Wśród prób diagnozowania dzisiejszej duchowości wiele miejsca zajmuje namysł nad tym, jaka jest [...] natura, czy też raczej osobliwość świętych obrazów, tzn. takich wytworów sztuki, które – jak pisała Elżbieta Wołicka – stają się przedmiotem czci, kultu, prywatnego lub publicznego; które występują jako oprawa obrzędów religijnych, uczestnicząc na swój sposób w liturgii lub paraliturgii, niekiedy nawet pełniąc rolę centralną jako widzialne reprezentacje tego, co niewidzialne, święte. Wypadkową tych rozważań są gorące dyskusje na temat tego, jaka ma być sztuka w kościele, czy też sztuka wobec Kościoła; dyskusje, które toczą się u nas nie od dzisiaj. Z jednej strony, ożywają one zawsze na skutek przemian, jakie dokonują się w Kościele instytucjonalnym, z drugiej – mają związek z przełomami historycznymi. Jeśli chodzi o sytuację pierwszą, to w ubiegłym wieku wywołał ją Sobór Watykański II; z drugą zaś mieliśmy ostatnio do czynienia głównie w latach 80., w czasie

stanu wojennego, który zarazem był czasem ogromnej aktywności wielu twórców w ramach ruchu kultury niezależnej. W mniejszym natomiast stopniu dyskusje stanowią efekt przemian, jakim podlega sama sztuka – ze zrozumiałych względów: tradycyjna ikonografia wymusza bardziej czy mniej tradycyjne ujęcia plastyczne, nie dopuszczając do znaczących modyfikacji środków ekspresji.

Przed ponad dwudziestoma laty Jan Paweł II, kierując w Monachium słowa do artystów i dziennikarzy, stwierdził, że Sobór Watykański II stworzył „nowe podstawy odniesienia Kościoła do świata, do współczesnej kultury i do sztuki, stosunku partnerstwa, wolności i dialogu”. Do dzisiaj jednak przedmiotem refleksji wielu autorów pozostaje kwestia, czy „nowe podstawy” oznaczają, jak wspominała cytowana Elżbieta Wołicka, zmianę postawy: z krytycznej i defensywnej na bar-

dziej otwartą oraz z autorytarnej na bardziej partnerską, czy też coś więcej, to znaczy zmianę myślenia w zakresie tzw. teologii rzeczywistości ziemskich, do których niewątpliwie należą wytwory artystycznej twórczości? Czy wolno się spodziewać, że na fali soborowej odnowy zostanie opracowany w Kościele kato-



Zbiorowe przecięcie wstęgi: Leszek Mądzik (z lewej), biskup Marian Florczyk i prezydent Kielc Wojciech Lubawski

lickim projekt teologii sztuki i twórczości w kształcie porównywalnym do tego, jakim dysponuje od wieków Kościół wschodni? Jak wiadomo, w ciągu minionych dekad, podobnie jak w ciągu swojej długiej wcześniejszej historii, chrześcijaństwo zachodnie nie wypracowało analogicznie ugruntowanej teologicznie, teoretycznej syntezy, którą można byłoby uznać za oficjalne stanowisko Kościoła w sprawach sztuki i twórczości artystycznej. Teoria sztuki sakralnej, do której w tej sytuacji musimy się odwoływać, zawarta w VII rozdziale Konstytucji „O liturgii” Soboru Watykańskiego II, ma charakter mało zwarty, raczej synkretyczny czy wręcz eklektyczny. Jej głównym rysem jest – pisano o tym wielokrotnie – próba połączenia starego z nowym: wykorzystuje bowiem tezy i postulaty z dokumentów ogłoszonych wcześniej, m.in. podczas Soboru Trydenckiego, ze wskazówkami dotyczącymi nowego widzenia

spraw sztuki. Ten stan rzeczy, brak określenia warunków, jakie powinna spełniać sztuka „religijna”, brak kanonu, nie pomaga rozemnieć się w trudnej problematyce nie tylko tzw. przeciętnym wiernym, ale przede wszystkim artystom, którzy wciąż borykają się z próbami odpowiedzi na pytanie: czy – na zamówienie Kościoła – tworzyć obiekt kultu, czy też dzieło sztuki? I czy te dwie opcje powinny, mogą czy też muszą się wykluczać?

Nie miejsce tu, aby relacjonować charakter i szczegółową zawartość Konstytucji, niemniej wart szczególnego uwypuklenia wydaje się jeden aspekt. Jak wiadomo, wprowadziła ona znaczące rozróżnienie pomiędzy sztuką „sakralną”, włączaną w obręb publicznego kościelnego kultu, a sztuką „religijną”, której źródłem jest doświadczenie prywatne, osobista inspiracja, znajdującą indywidualny wyraz w wyborze motywu, czy, mówiąc szerszej, w znaczeniowej, „treściowej” zawartości dzieła sztuki. Rozróżnienie to, co podkreślała m.in. Elżbieta Wołicka: [...] ma w znacznej mierze charakter arbitralny i praktyczny, nie dotyka tego, co można by nazwać ontoteologicznym wymiarem sztuki. Zaakcentowanie pozycji sztuki „sakralnej” wynika z przekonania autorów wspomnianego dokumentu, że dzieła przeznaczone do wnętrza kościelnych stanowią „znaki i symbole najwyższych spraw”, a twórcy tych dzieł „naśladują Boga Stworzyciela”.

Jaka jednak miałaby być owa sztuka „sakralna”? Jakie funkcje miałaby pełnić? O tym Konstytucja mówi tylko w zarysie. To funkcje: liturgiczna (najbardziej „pragmatyczna”, polegająca na służeniu podczas sprawowania liturgii), religijna (umacnianie wiary), edukacyjno-dydaktyczna (krzewienie prawdy wiary, wypełnianie zadań „misjonarskich”), przede wszystkim zaś – powiedzmy – transcendentna (umożliwiająca dostęp do Tajemnicy Boga). Jeśli natomiast chodzi o kwestie estetyczne, ten sam dokument określa je w sposób sumaryczny, ogólnikowy, sugerując biskupom, by dbali głównie o funkcjonalność dzieła, a zatem o jego zgodność z potrzebami liturgii. Wystarczy zatem, aby „uroda” dzieła była wyważona, aby cechowała je przede wszystkim prostota, umiar i szlachetne piękno, a nie nadmiar ozdobności. Nieprecyzyjność i relatywność wspomnianych kategorii zaważyły na tym, że, jak wspominałam, do tej i wskazówek Konstytucji trudno przykładać miarę, jaką przykładamy do nakazów obligatoryjnych, w oparciu o które można kogokolwiek zobowiązywać do re-

Sacrum w Wieży Babel

spektowania ścisłych kanonów i zarazem „rozliczać” z ich nieprzestrzegania. Gdyby było inaczej, gdyby artysta, krytyk, widz wreszcie otrzymał podobne „narzędzie”, sprawa byłaby, co oczywiste, łatwiejsza, a może wręcz rozwiązywalna. Kiedy zaś nie dysponujemy projektem teorii sztuki „sakralnej”, pozostajemy w sferze indywidualnych intencji, odczuć, poszukiwań, prób rozpoznawania, wartościowania i oceny konkretnych „artefaktów”.

W analogicznej sferze – sferze wątpliwości – pozostawiają nas inne dokumenty, posiadające rangę nie mniejszą niż ustalenia soborowe. Dość wskazać wypowiedzi Jana Pawła II, kierowane do środowisk twórczych. Z perspektywy sztuki współczesnej, aktualnej, najważniejszy jest „List Ojca Świętego do artystów” z Niedzieli Wielkanocnej 1999 roku. „List...”, skierowany, jak mówi tytuł, „Do tych, którzy z pasją i poświęceniem poszukują nowych „epifanii” piękna, aby podarować je światu w twórczości artystycznej”, adresaci odczytali go głównie jako wyraz troski Jana Pawła II o kondycję sztuki, a zarazem jako akt woli prowadzenia dialogu z artystami. Papiież pisał: *Nikt nie potrafi zrozumieć lepiej niż wy, artyści, genialni twórcy piękna, czym był ów pathos, z jakim Bóg u świtu stworzenia przglądał się dzieła swoich rąk.* Tego, że autor orędzia nie tylko wyróżnia ludzi praktycznie zajmujących się sztuką, ale wyznacza im szczególne zadania, dowodzi jeszcze inny fragment „Listu...”: *Bóg – czytamy – powołał [...] człowieka do istnienia, powierzając mu zadanie bycia twórcą. W „twórczości artystycznej” człowiek bardziej niż w jakikolwiek inny sposób objawia się jako „obraz Boży” i wypełnia to zadanie [...] także sprawując twórczą władzę nad otaczającym go światem.* Owa „twórcza władza” nad światem oznacza tu tyle, co władza nad własnym życiem, z którego człowiek ma uczynić „arcydzieło sztuki”. A jednak powołanie artysty nie jest tożsame z powołaniem każdego człowieka. Artysta ma specjalne umiejętności, a zarazem, poznawszy reguły sztuki, dostęp do ich wykorzystania. W jaki sposób i gdzie – w Kościele czy poza Kościołem – może i powinien to czynić? W jaki sposób czyni?

Jedną z możliwych odpowiedzi na to pytanie daje kolekcja zgromadzona dzięki staraniom Leszka Mądzika, zaprezentowana w niedawno otwartej Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej, z siedzibą w kieleckim Domu Praczeki. Chociaż, jak na aktywność polskich twórców, na różne sposoby potwierdzających swoją identyfikację

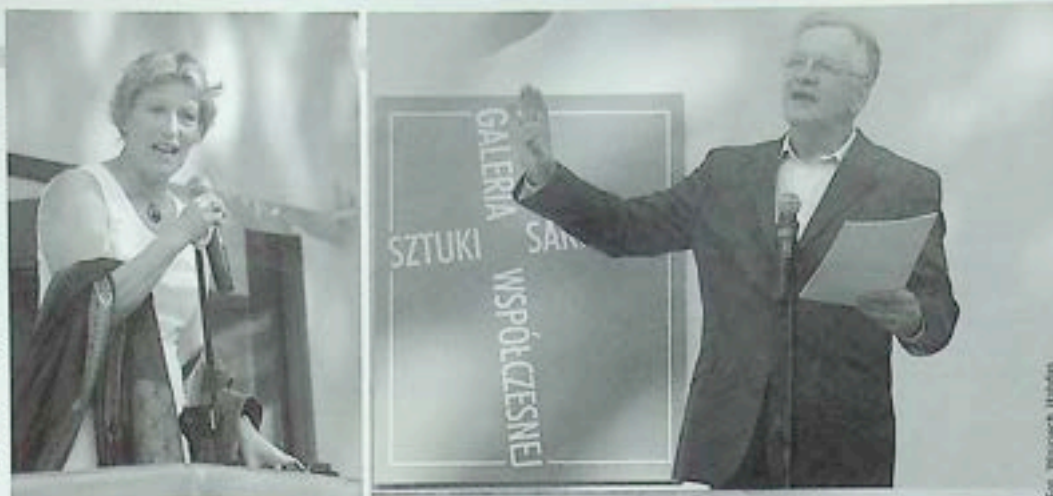
z chrześcijaństwem, jest ona stosunkowo niewielka, to wydaje się pod pewnym względem reprezentatywna dla zjawiska. Daje bowiem obraz swoistej Wieży Babel – artyści mówią o sacrum niemal wszystkimi językami, jakimi dysponuje dzisiaj sztuka. Pieczętowanie zebrane i z dbałością (przede wszystkim dzięki zaangażowaniu Agnieszki Orłowskiej) wystawione prace pokazują głównie to, że istnieją nadal twórcy odwołujący się do tradycyjnej ikonografii, a zarazem niemająco jest tych, którzy unikają narracji, czytelną metaforę i sięgają po skrót myślowy, plastyczny znak, niekiedy całkowicie abstrakcyjny. Nawiasem mówiąc – dochodzi do swoistych paradoksów, gdy malarz, np. Stefan Gierowski, operujący abstrakcyjnym znakiem zgłasza potrzebę odnotowania jego korespondencji z sacrum, a rzeźbiarz, np. Antoni Rząsa, podważa oczywistość narzucającej się chrystologicznej wymowy swoich dzieł. Warto tu wspomnieć, że właśnie Rząsa, który niemal całą twórczość poświęcił tematyce pasyjnej, bezpośrednio nie identyfikował się z żadnym wyznaniem religijnym. Barbara Zbrożyna wspominała, że wierzył w sposób niekonwencyjonalny, interesował się m.in. buddyzmem. Sam pisał do brata: *Nie nazwę się katolikiem [...], ale wychowałem, że jest potężny świat ducha, który bez przerwy jest w konflikcie ze światem materii.* A wiadomo, że duch technię, nie tylko kędy, ale też jak chce. Również na artystów.

Pokazuje to kielecka kolekcja. Leszkowi Mądzikowi udało się zebrać dzieła bardzo różne. Są wśród nich np. prace malarskie Grzegorza Bednarskiego, Macieja Bieniasza, Tadeusza Boruty, Mariana Czapli, Mariana Kepińskiego, Aldony Mickiewicz, Stanisława Rodzińskiego, Teresy Stankiewicz oraz rzeźbiarskie Jerzego Fobera, Stanisława Słoniny i Gustawa Zemły – identyfikowanych wprost z chrześcijaństwem zachodnim, ale jest też obraz Jerzego Nowosielskiego.

Pojawiły się na wystawie osobiste wizje Ukrzyżowania autorstwa Teresy Rudowicz i Jacka Sempolińskiego. Pokazano obraz Miry Zelechower-Aleksion, która tak siebie, jak swoją sztukę z ostatnich dziesięcioleci utożsamia z judaizmem. Są abstrakcyjne dzieła Jana Berdyszaka, Stanisława Fijałkowskiego, Urszuli Ślusarczyk. Zaznaczyła swoją obecność, znana raczej z eksponowania motywów erotycznych, Ewa Kuryluk. Zaistnieli z niespodziankami Józef Robakowski i Zbigniew Warpechowski, a przede wszystkim Andrzej Wróblewski. Interesującą, wykonaną dla galerii instalację zaprezentował Jerzy Kalina. Nie sposób tu wymienić wszystkich stu nazwisk autorów ofiarowanych i eksponowanych obrazów, rzeźb, obiektów. Nie sposób też zasygnalizować wszystkich aspektów zjawiska, jakim jest „sztuka sakralna”. Na to, by mówić o niektórych, kolekcja jeszcze nie pozwala (pomijam fakt, że, co rozumiacie, nie uwzględnia ona prac „irreligijnych”). Warto ją uzupełniać – przynajmniej w zakresie już widocznych braków (eksponacja czeka np. na nieskończoną rzeźbę Barbary Falender). Warto pozyskać któryś z obrazów Eugeniusza Muchy, ale także Łukasza Korolkiewicza czy Jerzego Tchórzewskiego; prócz obrazu Teresy Rudowicz w galerii mogłaby się znaleźć praca jej męża, Mariana Warzechy; nie od rzeczy byłby obrazek Nikifora itd. Propozycje można byłoby mnożyć... Najważniejsze, by galeria żyła, by stała się istotnym ośrodkiem sztuki sakralnej (chociaż trafniej byłoby tu chyba mówić, aby nie mylić porządków – o religijnej bądź religijnie inspirowanej). Z naciskiem na to pierwsze, czyli sztukę. ■

MALGORZATA KITOWSKA-LYSIAK

Dr hab. Malgorzata Kitowska-Lysiak, historyk i krytyk sztuki; zajmuje się historią sztuki XX i XXI wieku, ze szczególnym uwzględnieniem malarstwa; kieruje Katedrą Historii Sztuki Współczesnej KUL; mieszka w Lublinie.



Otwarcie galerii uświetnił występ Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej i Andrzeja Seweryna, którzy przedstawili znakomitą interpretację „Promethidiona” Norwida