

Kicz w kościele*

Status Questionis

Potrzebna jest refleksja na temat sztuki w naszych kościołach. Powinna ona obejmować rozważania nie tylko o sztuce, jaką stosujemy, wyposażając wnętrza kościelne, lecz także to, co proponują sklepy i wydawnictwa trudniące się handlem dewocjonaliami. Należy zauważyć również, jakiego typu obrazy religijne zdobią nasze mieszkania, jeśli w ogóle jest tam dla nich przewidziane jakieś miejsce. Czy forma, styl i jakość artystyczna wyrobów sztuki chrześcijańskiej dobrze służy ukazywaniu prawd wiary i odpowiada wielkości Tajemnicy, do jakiej się odnosi? Postawmy wprost pytanie, dlaczego w naszym otoczeniu, w szeroko pojmowanej przestrzeni sakralnej jest tak dużo kiczu? Czym jest kicz? Co sprzyja jego powstaniu i rozwojowi? Oto przedmiot naszej refleksji.

Przed ponad pół wiekiem problematyce tej poświęcił studium Richard Egenter, stawiając bardzo ostro problem, czy kicz jest grzechem¹. Kto nie zauważa ciężaru tego problemu, wydaje się należeć do tych, o których Psalmista mówi: „mają oczy, a nie widzą” (Ps 115,5), albo przeżywa swoją wiarę bardzo powierzchownie. Autor podjął próbę określenia tego, czym jest kicz, jakie są jego korzenie, czym się żywi i jak umacnia się jego trwanie. W części analitycznej rozważania są pogłębione na świadectwach poddających ocenie kiczowaty charakter sprawowanej liturgii w prymitywnie i prowizorycznie wyposażonych wnętrzach kościelnych, z towarzyszącą jej niewłaściwą muzyką i banalnymi śpiewami, nie sprzyjającymi głębszemu przeżyciu wiary. Patologia kiczowatości ma swe odpowiedniki w literaturze religijnej, formach nabożeństw, niestety, także w stylu sprawowania duszpasterstwa. Autor formułuje postulaty, jak można przezwyciężyć kicz w otoczeniu sakralnym. Kicz jest wyrazem kryzysu ducha wiary. Diagnozy doprowadzające do takich stwierdzeń nie są mile widziane przez duchowieństwo i czasami budzą odruchy obronne. Skoro w seminariach duchownych redukuje się obecnie liczbę zajęć z zakresu historii sztuki i ochrony zabytków, nie wydaje się, by rychło mogła nastąpić poprawa².

Przenosząc rozważanie na płaszczyznę etyki, można zapytać, czy głupota jest grzechem? W teologii moralnej odróżnia się ignorancję niezawinioną od zawinionej. Podczas, gdy niezawiniona nie obciąża sumienia, druga powinna rodzić poczucie winy i pociągać do odpowiedzialności. Jeszcze gorzej jest w przypadku ignorancji

* Tekst został opublikowany w zbiorze referatów wygłoszonych podczas Międzynarodowej Konferencji na temat *Kościół a sztuka*, zorganizowanej w Częstochowie przez Miejską Galerię Sztuki oraz „Tygodnik Powszechny” w dniach 23-24 kwietnia 2004 r.: *Sacrum i sztuka. Życie i sztuka*, pod red. B. Major i J. Matyi, Częstochowa 2004, s. 109-121.

¹ R. Egenter, *Kitsch und Christenleben*, Ettal 1950. Autor nie jest historykiem sztuki, ani jej teoretykiem, lecz teologiem specjalizującym się w teologii moralnej.

² Sygnowaliśmy tę problematykę przed kilkoma laty, zob. R. Knapiński, *Ewangelizacyjna rola sztuki kościelnej w świetle instrukcji Papieskiej Komisji ds. Zachowania Dziedzictwa Artystycznego i Historycznego Kościoła z dnia 15 października 1992 r.*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 63 (1994) s. 109-116.

świadomie i z uporem podtrzymywanej – *ignorantia crassa et supina* – ta może być nawet grzechem ciężkim.

Z ignorancją idzie w parze głupota. Tak jak można mówić o głupocie zawinionej, tak samo można oceniać zawinione „bezuście”, polegające na zaniku wrażliwości estetycznej i braku poczucia odpowiedzialności za obraz proponowany wiernym do kultu. Podobnie, jak istnieją puste słowa, tak samo spotykamy „nieme” obrazy, pozbawione treści lub je zubażające. Kiczowate obrazy wręcz ogałają bogactwo Tajemnicy z jej głębi w procesie przekazu treści. Kicz jest na pewno grzechem zaniedbania, polegającym na niewidzeniu, a do tych, którzy kicz tolerują lub go propagują, można odnieść wyrzut Jezusa skierowany do faryzeuszów: „mają oczy, ale nie widzą” (Mt 13,13). Trzeba zadać sobie pytanie, czy przypadkiem nie zbyt łatwo przyzwyczailiśmy się do otaczającego nas kiczu? Może jest w tym jakaś analogia do belki tkwiącej w naszym własnym oku? Bo do tego też się można przyzwyczaić. Zagadnienie ma jeszcze inny aspekt. Na ogół kiczowate wyroby mają niską cenę, łatwo się je sprzedaje, a więc i na kiczu da się nawet niezłe zarobić!

Rozważania nasze mają charakter ogólny, łączą wiele aspektów i są pewnym moralnym przesłaniem. Można je potraktować jako apel skierowany szczególnie do duchowieństwa i tych, którzy wraz z nim są zaangażowani w budowę i wystrój współczesnych kościołów, ale także do wszystkich ludzi wrażliwych na wartości estetyczne. Niekorzystny spłot czynników politycznych i materialnych sprawił, iż w ostatnim półwieczu powstało w Polsce dużo budynków kościelnych o prowizorycznej strukturze, bez przemyślanych założeń programowych, które mimo woli stały się monumentami kiczu. Z drugiej strony sama nowoczesna architektura nie wystarczy, aby tym samym kościół był udanym obiektem sakralnym.

Kryzys sztuki kościelnej obejmuje zarówno jej wytwarzanie, percepcję, jak i promocję. Nawet ci, którzy są odpowiedzialni za czystość i jakość przekazu wiary, zagubili się i czasami nie odróżniają już ziarna od plew. Dokonał się rozdźwięk między Kościołem i artystami. Podejmowane próby dialogu są krótkotrwałe i nie przynoszą rezultatów. Ten zauważalny pogłębiający się rozdźwięk ma różne przyczyny. Z przykrością trzeba stwierdzić, że Kościół zasklepił się w konserwatyzmie estetycznym. Duchowieństwo preferuje amatorszczyznę, a w wystroju wnętrza dominują rozwiązania prowizoryczne. Niejednokrotnie do wnętrza kościołów wprowadza się produkt zastępczy – namiastkę prawdziwej sztuki. Coś trzeba z tym problemem zrobić! Mówiąc metaforycznie, trzeba oczyścić „stajnię Augiasza”, wymieść nagromadzony brud i wiekowy kurz, poddać odkażeniu wnętrza, dodać im światła i blasku oraz przewietrzyć!

Problem jest poważny, ponieważ oddziaływanie kiczu można porównać do działania szkodliwych bakterii, które zakażają organizm. Z powodu kiczowatego wystroju wnętrza, z powodu kiczowatej liturgii i kazań, wielu ludzi oddaliło się od Kościoła. Kiedy przestają czerpać pokarm z tego, co im Kościół oferuje w swoim „serwisie duszpasterskim”, zostają pozbawieni możliwości włączenia się w życiodajny obieg łaski i treści wiary. I tu wydaje się słuszne stwierdzenie, iż szatan posługuje się kiczem do odciągnięcia ludzi od wiary. Kicz może irytować albo wprowadzać w inercję, w swoisty błogostan. W stwierdzeniu tym nie ma przesady, bowiem „ojciec kłamstwa” po mistrzowsku potrafi posłużyć się blichtrzem i politurą kiczowatych figu-

rek i obrazków, dając wiernym pozór zaspokojenia autentycznego głodu wiary. A tymczasem stopniowo dokonuje się proces wyobcowania z Kościoła. Jedynie co jakiś czas sprowokowane działaniami artystów skandale poruszają na krótko opinię publiczną, budząc zgorszenie nie tylko ortodoksyjnych zelotów wiary. W tle słychać szyderczy rechot szatana. Co z tego wynika? Czy budzi do opamiętania prowokatorów i ich promotorów? Czy skłania nas do rewizji własnego stosunku do obrazów i sztuki w Kościele? Od czasu do czasu Kościół staje się celem destrukcyjnych działań artystycznych. Gorzej, gdy sam robi krok w kierunku przepaści, omamiony urokiem kiczu³.

Czym jest kicz?

W perspektywie historycznej wydaje się, że największy rozkwit kiczu dokonał się pod koniec XIX w., a jego obecność trwa nieprzerwanie do dzisiaj.

Etymologicznie nazwa pochodzi od angielskiego wyrazu *sketch*, oznaczającego szkic, co niewystarczająco oddaje istotę zjawiska, ponieważ spotykamy zarówno skończone dzieła kiczowate, jak i niedokończone szkice, reprezentujące wysokie walory estetyczne i artystyczne, będące same w sobie dziełami sztuki.

Kicz jest takim wytworem działalności plastycznej człowieka, który odpowiada zapotrzebowaniu na przeżycie piękna, lecz nie zaspokaja go, pozostając dziełem niekompletnym lub niepogłębnym, w szerokim sensie niedokończonym. Przytoczmy przyjęte oficjalne definicje. Jedna z nich podaje: „kicz, nazwa potoczna określająca lichy, bezwartościowy wytwór sztuki plastycznej lub utwór literacki, używana od końca XIX w. w monachijskim handlu dziełami sztuki, przyjęta w polskich środowiskach artystycznych w 1 poł. XX w.”⁴. Nieco obszerniejsza jest druga definicja: „kicz, utwór (lit., film., plast. itp.) o małej wartości artystycznej, apelujący do przeciętnych gustów odbiorców sztuki, utrwalający ich stereotypowe poglądy o świecie i sztuce oraz powierzchowne emocje; charakterystyczny wytwór seryjnej produkcji przedmiotów sztuki, często nie pozbawiony cech rzemieślniczej sprawności; określenie bezwartościowych obrazów powstałe ok. 1870 r. w monachijskich kołach malarzkich”⁵.

Rozważanie o dziele sztuki lub o kiczu zakłada istnienie określonej struktury dzieła. Jest ona wynikiem zaakceptowania wybranej, jednej z wielu definicji sztuki. Jak wiadomo, pojęcie to ewoluowało przez wieki i było rozmaicie definiowane⁶. Jeśli przyjmiemy jedną z będących w obiegu definicji, że sztuką jest każde działanie człowieka, które pozostawia ślad, to wówczas właściwie nie ma miejsca na kicz, bo w takim ujęciu łatwo będzie go obronić jako przejaw działalności człowieka.

³ R. Skibiński OP, „Diabeł liże swoją ofiarę zanim ją pożre” – artykuł opublikowany na portalu www.opoka.org.pl.

⁴ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1997, s. 182.

⁵ *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, t.3, Warszawa 1996, s. 344. Szerzej w literaturze polskiej na ten temat pisali: A. Banach, *O kiczu*, Kraków 1968; A. Moles, *Kicz, czyli sztuka szczęścia*, Warszawa 1978.

⁶ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1975.

Podobną trudność można napotkać, gdy w definicji sztuki postawi się na swobodę i spontaniczność działania twórcy. Wówczas nawet brzydota może zostać dowartościowana. A zatem wydaje się, iż pojęcie kiczu funkcjonuje jedynie w relacji do pewnej określonej definicji sztuki, która zakłada strukturalną budowę dzieła sztuki. W średniowiecznych definicjach nie odróżniano sztuki jako wytwórczości – *ars*, od przedmiotu będącego jej wytworem. Nazywano tak umiejętność wytwarzania pięknych przedmiotów. A to z kolei pociągało za sobą konieczność określenia, czym jest piękno. Czy jest kategorią prostą, czy złożoną. Według św. Tomasza z Akwinu piękno składa się z trzech przymiotów: *integritas*, *proportio* i *claritas*. Brak któregoś z tych elementów dyskwalifikuje przedmiot jako dzieło sztuki.

Analogicznie przebiega analiza strukturalna dzieła na płaszczyźnie filozofii platońskiej, w której wyznacznikiem będzie nadanie właściwej formy bezkształtnej materii. Materia jest zaprzeczeniem ducha. Dopiero nadanie jej formy wydobywa z niej piękne kształty służące wyrażeniu treści (ekspresja). Obrona przez artystę forma sprawia, że widoczne stają się treści ukryte w dziele. Zadanie sztuki upatrywano w tym, żeby czyniła widocznym to, co niewidzialne. W takim rozumieniu dzieło funkcjonuje jako znak będący nośnikiem tych treści, które oznacza lub symbolizuje. Kicz nie rozgranicza tych poziomów znaczeń, nadając przedstawieniu jedynie materialną postać.

W wytworze określanym jako kicz następuje przewartościowanie składników dzieła takich jak np. kolorystyka, ozdobność, linearność, rysunek i kompozycja oraz równoczesne niedowartościowanie istoty przedstawienia. W kiczowatym dziele atrybuty i ozdobniki uzyskują rangę istoty dzieła. Temat stwarza dla nich okazję do zaistnienia. W tym przypadku „piękność” staje się bardziej istotna niż sam temat, przedmiot obrazu zostaje bowiem zdegradowany do poziomu atrybutu, jest tylko okazją do opisu dla twórcy – amatora lub w niewielu przypadkach zmanierowanego profesjonalnego artysty.

Kicz jest powierzchowny, nie prowadzi do zgłębienia bogactwa znaczeń treściowych obrazu. Oddziałując na zmysły odbiorcy, budzi jego uczucia i emocje. Przykładem mogą być tchnące słodkością „lukrowane” Madonny o miękkich, regularnych, gładkich kształtach, albo seryjnie produkowane Piety, nieudolnie udające ból Matki Bożej po śmierci Syna, lub spokrewnione z nimi przedstawienia Matki Bolesciwej. Tak np. znana z licznych reprodukcji Dolorosa, będąca przetworzonym echem toposu autorstwa Carlo Dolci, jest jakby portretowym ujęciem Maryi stojącej pod krzyżem. Wygląda nienaturalnie, jakby pozowała do fotografii w momencie przeżywania bólu. Gdy artysta nie trafia do sedna, stylizuje, upiększa, to w końcowym efekcie powstaje przedstawienie nienaturalne, sztucznie upięknione, bez ekspresji, wyraz bólesci jest tak samo nieprzekonujący, jak szminka na ustach Maryi Bolesnej. Kicz posiada korzenie w warstwie przeżyć emocjonalnych swego twórcy.

Kicz zamierzony

Malarstwo komercyjne, wykonywane seryjnie, w dużych ilościach trafia do handlu. Dawniej popularne były tzw. oleodruki odbijane w wysokich nakładach. Dzisiaj robi się z nich kiepskie reprodukcje, które już nie posiadają nadrukowanej czy wytło-

czonej faktury płótna. Są najczęściej sprzedawane na odpustowych straganach oraz w tandetnych sklepach z dewocjonaliami. Byle jakie pomieszenie farb tworzące kaskadę kolorów, błędy rysunkowe, bagatelizowanie prawideł perspektywy liniowej i powietrznej zdradzają nieprzygotowanego autora, który dla pieniędzy podejmuje się tworzenia na zamówienie.

Zjawisko ma jeszcze swoje „drugie dno”. Dzisiaj kiczowi sprzyja nastawienie na eksperymenty niektórych współczesnych artystów, zafascynowanych wolnością twórczości i przetwarzania tradycyjnych tematów⁷. Pogoń za nowością i nieustanne eksperymentatorstwo wywołują często efekt pretensjonalnej tandety – jak pisze Elżbieta Wolicka – epatującej zręcznością w posługiwaniu się niekonwencjonalnymi środkami technicznymi, pomysłowością i zabawą materiałem, bez wyraźnie określonego celu⁸.

Powstawaniu kiczu sprzyja dzisiaj programowy antyestetyzm pewnych kręgów artystycznych. Łączy się on także z kontestacją wartości transcendentnych, tradycyjnie uznawanych za absolutne i niepodważalne. W postawach i twórczości niektórych artystów manifestowana jest pogarda i wręcz świętokradcze podejście⁹. Jednocześnie towarzyszy temu schlebianie modom, uzależnianie się od czynników stymulujących wyobraźnię (narkotyki, alkohol), wprowadzających artystę w trans, który nieuchronnie przeobraża się w różnego rodzaju uzależnienia i niewolę, aż do kompletnej degradacji. Kryzys ducha, ocierający się o granicę grzechu, staje się widoczny w twórczości wielu artystów. Tworzy się namiastki religii, parareligijne systemy lub wręcz antyreligię, która rodzi antysztukę¹⁰. Treści religijne, *sacrum* rozmywa się w morzu tandety¹¹. Czy nie jest to grzech zaniedbania podszyty perwersją, wyhodowany na podłożu świadomie podsycanej pychy? Echem odbija się w tym zamieszaniu Lucyferowe *non serviam* – nie będę służył. Jeśli artysta, obdarzony przez Stwórcę talentem, całą swoją twórczością lekceważy lub znieważa Tego, któremu na imię Bóg – Piękno – Prawda – Dobro – Miłość, to czemu, a raczej komu służy jego sztuka? Odpowiedź nasuwa się sama...

Nie da się wykluczyć, że niejeden artysta, profesjonalnie przygotowany do swego rzemiosła, z niechęcią, a czasami też i z lekceważeniem podejmuje się przedstawienia religijnego tematu. Bywa, iż zamówienie jest traktowane w kategoriach „fuchy”, o czym świadczyć może krążące w żargonie artystów pogardliwe określenie – *roba da Chiesa* – rzecz przeznaczona dla Kościoła¹². Często nie rozumie się tematu zamówienia i podchodzi do niego pobieżnie lub z ignorancją. W wielu przypadkach, gdy ważniejsze jest zaistnienie w mediach, bez wahania deformuje się i oszpeca temat, aby go

⁷ Wśród wielu głosów krytyki warto wskazać na rozmowę z Jerzym Pilchem: *O tandecie w sztuce, polityce i obyczajach. Łatwość kiczu*, z Jerzym Pilchem rozmawiają Krzysztof Burtenko i Michał Nawrocki, „Tygodnik Powszechny” nr 5 (2795), 5 lutego 2003, s. 5.

⁸ E. Wolicka, *Sacrum i sztuka – punkty zapalne sporu*, „Znak” 43 (1991) nr 439(12), s. 44.

⁹ S. P. Gaszyński, *Piramida nieporozumień. Granice eksperymentu w sztuce*, „Przegląd Uniwersytecki”, 1993, nr 18, s. 26-28.

¹⁰ Przykładem może być głośna w swoim czasie wystawa Kazimierza Piotrowskiego pt. „Irreligia”, zorganizowana w Atelier 340 Muzeum w Brukseli, w jesieni 2001 r.

¹¹ H. Kiereś, *Co zagraża sztuce?*, Lublin 2000.

¹² Takiego wyrażenia użył Grzegorz Kowalski w rozmowie z autorem w okresie, kiedy wykonywał prace rzeźbiarskie dla Kościoła. Jak wiadomo, obecnie profil twórczości rzeźbiarskiej artysty odbiega od tamtej ikonosfery.

obrzydzić, a nawet świadomie prowokuje skandal. W tym przypadku tworzeniu towarzyszy perwersja i nonszalancja. Opinia publiczna protestuje, wypowiadają się autorzy, ale niewiele to pomaga. Usprawiedliwieniem takiego podejścia jest niczym nie skrepowana wolność artysty, połączona z kontestacją wszelkich kryteriów sztuki. Niestety, tak dzisiaj wyraża się to, co dawniej określano w naukach o sztuce jako tzw. *Kunstwollen* – jedną z kategorii określającej świadomą cel i zadań sztuki, twórczość artystyczną.

Związki sztuki z liturgią

Elżbieta Gieysztor-Miłobędzka zwróciła uwagę na relacje między sztuką i liturgią w okresie Tridentinum i po Vaticanum II¹³. Autorka wskazuje na służebny charakter sztuki wobec liturgii¹⁴. W okresie potrydenckim istniała zgodność Kościoła z ówczesnym życiem i tradycją, podczas gdy współcześnie pogłębia się rozejście liturgii i sztuki¹⁵. Sobór Watykański II nie zdołał zahamować procesu rozdzwieku między liturgią i życiem, między liturgią i sztuką. Zerwane zostały tradycyjne więzi. Obserwując nasze kościoły, odnosi się wrażenie, iż wiele współczesnych aranżacji przestrzeni liturgicznych jest nieadekwatnych do sprawowanego Misterium Eucharystii. Stan ten jest odbiciem poziomu wiary nie tylko artystów i architektów. Kryzys współczesnej sztuki sakralnej łączy się z kryzysem w przeżywaniu *sacrum*¹⁶. Pojęcie to ulega dewaluacji, ale pomimo to jest przydatne w rozważaniach na poziomie teorii.

Sztuka sakralna to sztuka związana z budynkiem kościelnym, zgodna z doktryną i liturgią, w odróżnieniu od „sztuki religijnej”, za którą zwykło się uważać tę powstałą jedynie pod wpływem inspiracji religijnej¹⁷. Niekiedy jest ona również sztuką sakralną, ponieważ uobecnia rzeczywistość najwyższą. Dzieła sztuki będące na wyposażeniu kościoła są znakami i symbolami tej rzeczywistości. W pewnym sensie stają się wizualną kontynuacją liturgii – *loci theologici* – jak je określa E. Gieysztor-Miłobędzka. Autorka podkreśla „rolę liturgii jako dyrygenta semantycznej, funkcjonalnej i strukturalnej (artystycznej) organizacji kościoła”... Kiedyś każdy składnik włączony był do *continuum* znaczeń i to stanowiło o semantycznej jedności kościoła¹⁸.

Nasuwa się skojarzenie ze sztuką bizantyjską. W teologii ikony, a odnosi się to również do malarstwa freskowego we wnętrzach bazylik, znajdujemy ciekawe wskazania ikonologiczne określające wymowę takich przedstawień jak *Christus Pantokra-*

¹³ E. Gieysztor-Miłobędzka, *Vaticanum II Tridentinum versus. Relacje pomiędzy sztuką a liturgią*, w: *Sztuka a religia*, red. W. Leszczyński, Warszawa 1991, s. 41-63.

¹⁴ *Arte e teologia*, red. E. Genre, Y. Redalé, Torino 1997; Zagadnienie ma też sporą literaturę, zob. V. Gatti, *Liturgia e Arte. I Luoghi della Celebrazione*, Bologna 2001; *Kunst und Kirche*, hrsg. U. Scheidler, S. Tauss, Osnabrück 2002.

¹⁵ Rozmaitość problematyki ukazującej związki sztuki z liturgią prezentuje zbiorowo opracowany podręcznik: *Misterium Christi. Sztuka w liturgii*, red. W. Świerzawski, Kraków 1996.

¹⁶ Rozważaniom nad szeroko pojętą problematyką *sacrum* w sztuce poświęcony był numer miesięcznika „Znak”: *Sztuka a Transcendencja*, „Znak” 43(1991), nr 439 (12); J. A. Kłoczowski, *Sacrum. Fascynacje i wątpliwości*, tamże, s. 5-11; A. Małachowski, *Objawiające się sacrum*, Wrocław 1999; *Czy sacrum jest jeszcze święte? Przedmiot – Interpretacje – Deformacje*, red. Z. Kunicki, Olsztyn 2000.

¹⁷ O rozróżnieniu pomiędzy sztuką sakralną, a kościelną m. in.: D. M. Meiering, *Kunst im Dienst (an) der Kirche?*, Regensburg 1997.

¹⁸ E. Gieysztor-Miłobędzka, *Vaticanum II ...*, s. 43.

tor, *Ethymasia*, *Maryja – Theotokos* czy *Hierarchie niebieskie*. One wszystkie uczestniczą w liturgii, stanowiąc symboliczne uobecnienie tego, kogo przedstawiają. Kiedy w kościele zakończy się celebrowanie Misterium Eucharystii i przebrzmia chóralskie śpiewy, a ludzie odchodzą do swych domów, wówczas w bazylice nadal trwa liturgia – ta wieczysta. Jej szafarzami są wtedy namalowane na sklepieniach i wewnątrz kopuły święte postaci.

W ciągu wieków Kościół był źródłem inspiracji dla artystów najwyższej klasy we wszelkich dziedzinach sztuki (architektura, rzeźba, malarstwo, sztuki zdobnicze), literatury i muzyki. Ich dzieła są dziś świadectwem refleksji nad wiarą i na trwałe wpisały się do skarbcza kultury powszechnej. To, co dziś oglądamy jako zabytki w muzeach świata lub jako elementy wyposażenia naszych kościołów, nieprzerwanie głosi wiernym Ewangelię sobie właściwym językiem¹⁹.

Dochodzenie do kryzysu w sztuce kościelnej

Nie trzeba udowadniać, iż chrześcijaństwo to religia słowa i obrazu. Jest truizmem mówić o wpływach chrześcijaństwa na dorobek kulturowy ludzkości. Uświadomienie kulturotwórczej roli chrześcijaństwa jest potrzebne dla utrzymania łączności Kościoła z tym, co jest dziedzictwem minionego czasu. Nie powinno się o tym zapominać i nie można zezwolić na to, by czynniki laicyzujące życie społeczne nieustannie ograbiały Kościół z jego duchowych i materialnych dóbr i wartości. Takie działania są nie tylko zubożeniem Kościoła, lecz destrukcją wymierzoną w duchowy byt ludzkości.

Z drugiej strony obserwuje się odchodzenie artystów od Kościoła. Proces rozmiękania się artystów „awangardowych” z zapotrzebowaniami na sztukę w służbie ewangelizacji stał się faktem. Zjawisko to, nazwane skrótowo rozłamem sztuki i wiary, miało niejednokrotnie przebieg w różnych krajach.

Artyści już dawno uniezależnili się od kościelnego mecenas²⁰. Sztuka dążąc do wyzwolenia spod wielowiekowej „opieki” Kościoła poszła własną drogą. W XIX w. pojawiły się w niej kierunki, które odrzuciły obowiązujący powszechnie i mający uznanie ze strony Kościoła akademizm. Rozbrat artystów z Kościołem często przybierał postać wyraźnej kontestacji, buntów i apostazji. Wraz z rewolucją artystyczną kubistów, futurystów i dadaistów oraz kierunków od nich pochodnych, zaczęto wyżej cenić niezależność, wolną od jakiegokolwiek skrępowania swobodę tworzenia, niż służenie jakimś wzniosłym ideałom. Przyjmowano własne ideologie, ogłaszano manifesty będące świadectwem dążenia do podkreślenia indywidualności artysty²¹. W głoszonych manifestach świadomie zrywano więzi z tradycją. Żyjąc nieraz na marginesie egzystencji, artyści woleli wybrać niezależność tworzenia i eksperymentowania, niż służyć „staremu Kościołowi” w ciasnym gorsecie tradycyjnych kanonów.

Musiało to doprowadzić do nie zawsze wyrażanego *expressis verbis* konfliktu postaw duchowieństwa i artystów. Jedni i drudzy odwrócili się od siebie. Kler dawał preferencje pogrobowcom akademizmu, kierunkom zachowawczym rodem od nazareńczyków i pre-

¹⁹ R. Knapieński, *Ewangelizacyjna rola sztuki kościelnej...*, s. 116.

²⁰ A. Turek, *Sacrum na sprzedaż*, Lublin 2002.

²¹ Krytykę obiegowych zachowań i prezentacji tzw. „awangardowych” artystów przedstawia na poziomie filozoficznej teorii sztuki H. Kiereś, *Spór o sztukę*, Lublin 1996.

rafaelitów, które to kierunki programowo służyły przekazywaniu treści religijnych i historycznych w obrazach formalnie komponowanych w manierze usztywnionej teatralnej pozy. Narzucili oni sztuce narracyjny i ilustracyjny charakter zawarty w programach ikonograficznych realizowanych w polichromiach kościelnych XIX i XX w. Kościół triumfował, ale triumf ten trwał zaledwie kilka dziesiątków lat.

Zaistniały rozłam ma jeszcze inne podłoże. Ludzie Kościoła przestali rozumieć dokonujące się w sztuce przemiany. Ich pojawienie się przypadło na lata dwóch wojen światowych, rewolucji bolszewickiej i przewrotów faszystowskich, które doprowadziły do długotrwałych kryzysów w skali międzynarodowej. W tych czasach Kościół musiał sprostać nowym wyzwaniom natury społecznej, światopoglądowej i pastoralnej. Duchowieństwo nie było już zainteresowane pogłębianiem wrażliwości estetycznej, ani kształceniem w zakresie historii sztuki, chociaż powierzone mu zostały zabytki kościelne. Nie było warunków, by toczyć dialog z artystami. Nastąpiła luka w relacjach. Wszelkie nowości były raczej traktowane jako niewłaściwe na użytek kościelny. Sprawilo to, że przez kilka dziesiątków lat artystyczna awangarda znalazła się w kategorii twórców „sztuki odrzuconej” przez Kościół. Dodatkowo, obok aspektów czysto formalnych, niejako obiektywnych, w tle przemian ukrywały się również uprzedzenia osobiste, co sprawiło, iż zaistniała izolacja obu środowisk coraz bardziej pogłębiała się. Nie było wprawdzie żadnych *anatem*, nie rzucono klątwy na awangardę artystyczną, ale dokonała się swoista schizma sztuki w obrębie Kościoła.

Tylko przedstawiciele elity duchowieństwa zdobywali się na zainteresowanie nowymi kierunkami w sztuce. Większość pozostała przywiązana do sztuki tradycyjnej i bardziej sprzyjała przesłodzonemu religijnemu kiczowi, niż była skłonna otworzyć bramy dla nowości. Jednocześnie pojawiło się szereg zjawisk ubocznych. Rozwijał się rynek sztuki. Handlowano wszystkim, nie zawsze z zachowaniem reguł prawowitego pochodzenia. Od rewolucji francuskiej prawie powszechnie uległa pogorszeniu sytuacja materialna parafii we wszystkich krajach. Dlatego z ignorancji i zagrożenia biedą duchowieństwo zaczęło sprzedawać stare przedmioty kultowe, obrazy, rzeźby oraz wycofane z użytku utensylia liturgiczne. Świadczyło to o niskim poziomie świadomości estetycznej kleru. Kościół katolicki nie zdołał oprzeć się atakom laickiej sekularyzacji. Obok grabieży handel dziełami sztuki kościelnej stał się jednym z czynników zubażających dziedzictwo kulturowe. Nałożenie się rewolucyjnego i anarchistycznego nastawienia awangardy artystycznej na niewrażliwość kleru na wartości estetyczne nowej sztuki i zbyt małe przywiązywanie wagi do kościelnego dziedzictwa kulturowego doprowadziły do sytuacji krytycznej. Zabytki sztuki sakralnej znalazły się w zagrożeniu. A doświadczenie ostatnich dziesięcioleci pokazuje, iż Kościół wciąż nie do końca nauczył się czytać znaki czasu²².

Sytuacja wymagała reakcji ze strony oficjalnych czynników kościelnych. Należało odrodzić ducha estetycznego w Kościele i nawiązać osłabione więzi ze światem artystycznym. Przełomowym zdarzeniem okazało się przemówienie Pawła VI,

²² Głęboką refleksję na temat alienacji dóbr kultury i sztuki kościelnej przedstawił na dorocznym zebraniu Görres-Gesellschaft w Bambergu: Prof. Dr. J. M. Fritz, *Anfang vom Ende? Der schleichende Untergang der ererbten Ornamenta ecclesiae*, w: *Jahres- und Tagungsbericht der Görres-Gesellschaft*, Köln 1994, s. 5-19. Na tekście tym oparł swój artykuł Z. Ossowski, *Czy początek końca? Powolny zmierzch Ornamenta ecclesiae*, „Ochrona i Konserwacja Zabytków” 1997, nr 5, s. 59-65.

wyłoszone do artystów w kaplicy sykstyńskiej w 1964 r. Jego treść i ton są nacechowane troską o naprawienie zerwanych związków Kościoła z artystami. Myśli apelu bardzo odbiegają od wypowiedzi hierarchów sprzed ćwierć wieku. Warto przypomnieć ważniejsze fragmenty: „...Kościół potrzebuje was. Nasza posługa wymaga waszej współpracy... Wy umiecie znaleźć formy przystępne i zrozumiałe dla rzeczy niewidzialnych – to wasz zawód i wasze powołanie... Jeśli zabraknie nam waszej pomocy, nasza posługa stanie się jękaniem i czymś niepewnym. Trzeba przywrócić przyjaźń pomiędzy Kościołem i artystami. Co prawda nie została ona nigdy zniszczona. Lecz, jak to się zdarza pomiędzy przyjaciółmi, coś się zepsuło. Nie zniszczyliśmy naszej przyjaźni, ale zmąciliśmy ją. Czy mogę pozwolić sobie na słowo szczerze? Opuściliście nas trochę, odeszliście daleko pić z innych źródeł, szukać – do czego zresztą mieliście prawo – wyrazu dla innych rzeczy, już nie naszych... Niektóre dzieła sztuki ranią nas strażników całej ludzkości, strażników pełnego spojrzenia na człowieka...

Ale i my wzbudziliśmy w was zaniepokojenie, ponieważ nałożyliśmy wam jako kanon naśladownictwo, wam, którzy jesteście twórcami, zawsze żywotnymi i tryskającymi tysiącem pomysłów i tysiącem nowości. Mówiliśmy wam, że posiadamy swój styl – trzeba mu sprostać, że posiadamy swoją tradycję – trzeba jej być wiernym, że mamy swoich mistrzów – trzeba ich naśladować, że mamy swoje kanony – nie istnieje inna droga. Przygnietliśmy was ciężarem nie do zniesienia. Przebaczenie nam! I my także opuściliśmy was”. Dalej rysuje papież sytuację, jaka wytworzyła się po rozłamie: „... uczynimy dzisiaj pełne confiteor, przynajmniej tu – obchodziliśmy się z wami bardzo źle, uciekliśmy się do surogatów, do „oleodruków”, do sztuki o małej wartości i nikłych zaletach. Co prawda, na nasze usprawiedliwienie, nie było wtedy sposobu, aby uzyskać dzieła wielkie, nowe i godne podziwu. Zapuściliśmy się i my w kręte zaułki, gdzie źle się służyło sztuce, pięknu oraz – co jest dla nas gorsze – kultowi Boga...”²³. Na zakończenie Soboru Watykańskiego II skierowano orędzie do artystów: „świat, w którym żyjemy, potrzebuje piękna, aby nie pograżyć się w rozpacz. Piękno podobnie jak prawda budzi radość w ludzkich sercach i jest cennym owocem, który trwa mimo upływu czasu, tworzy więź między pokoleniami i łączy je w jednomyślnym podziwie”²⁴.

Kościół nie przestał pełnić roli mecenasa sztuki. Wzmógł się ruch budowlany stworzył możliwości dla wprowadzania nowych form malarskich i rzeźbiarskich w wyposażeniu kościołów. Poprzez organizowanie dni kultury chrześcijańskiej nastąpiło ożywienie innych dziedzin twórczości artystycznej. Nowe impulsy pojawiły się w poezji, literaturze, teatrze, filmie i muzyce. Po przeobrażeniach politycznych wzmożła się inspiratorska rola Kościoła. Oczywiście zmiany gospodarcze niosą z sobą szereg nowych problemów natury ekonomicznej, ale jest to już inna materia i nie będziemy się nią zajmować. Kiedyś artysta, by być uznanym i mieć zlecenia,

²³ Przemówienie zostało opublikowane w: *Il Santo Padre agli Artisti nella Cappella Sistina. La patria dell'espressione artistica è ancora la Fede, la preghiera, la Religione*, „Osservatore Romano” 114 (1964) nr 107, s. 1. Po polsku opublikowano obszernie fragmenty w miesięczniku „Znak” 16 (1964) nr 126 (12), s. 1n.

²⁴ Słowa te przypomniał Jan Paweł II w swoim *Liście do artystów*, patrz niżej.

szedł za wolą Kościoła (za klerem), dziś, jeśli Kościół (kler) chce pozyskać artystę, musi mu wyjść naprzeciw.

Taką postawę dialogu z artystami, a poprzez nich ze sztuką, wykazują wypowiedzi papieża Jana Pawła II, spośród których żywym echem odbił się *List do artystów*²⁵.

Bardzo ciekawą inicjatywą był list zawierający rozważania teologiczne poświęcone analizie piękna jako specyficznej formy Objawienia Bożego, które na przełomie drugiego tysiąclecia opublikował kardynał Mediolanu Carlo Maria Martini²⁶. Śladem tych autorytetów kościelnych powinni pójść biskupi i duszpasterze lokalnych Kościołów. Niestety, na tym poziomie świadomość wartości teologicznej, estetycznej i kulturowej patrymonium artystycznego, nie wszędzie jest jednakowo uświadamiana. Przyszycailiśmy się do rozwiązań prowizorycznych. W wystroju naszych kościołów na ogół przeważa amatorszczyzna z dodatkiem kiczu pseudoreligijnego. Tak niska jakość ikonosfery, w której sprawuje się liturgię, nie licuje z ogromem Tajemnicy wiary, która spełnia się na ołtarzu. Do tego dochodzi jeszcze jedna konstatacja, że od wystroju kościołów parafialnych niedaleko odbiega wyposażenie niektórych kaplic domów i rezydencji biskupich.

Nie sposób zatem odmówić racji Stanisławowi Rodzińskiemu, który przed laty sformułował osobisty apel do hierarchów Kościoła w Polsce: „Apologia chrześcijaństwa mogłaby oprzeć się na dwu tylko argumentach: Świętych, których wyłonił Kościół i Sztuce, która wyrasta z jego wnętrza. ... Jeżeli Kościół ma dalej nawracać, czyli ucłowieczać świat – jak może odrzucać piękno? Nie powinniśmy ustawać w dążeniu, by Kościół stał się ojczyzną piękna. Teolog nie kochający sztuki, może być niebezpieczny. Ta bowiem ślepotą i głuchotą na piękno nie jest sprawą drugorzędną, lecz może wycisnąć piętno także na jego teologii...”

Potrzebny jest list pasterski Episkopatu Polski, który byłby poświęcony pięknu w życiu Kościoła i sztuce w życiu Kościoła. Głos Kościoła o doniosłości roli sztuki jako, równie starym jak modlitwa, ogniwie mogącym połączyć człowieka z Niewidzialnym wydaje się konieczny. Inaczej zubożeje duchowy i ludzki wymiar życia kościelnego²⁷. Jak się wydaje, głos Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pozostał bez echa.

²⁵ *Przeżycie do artystów* (8 grudnia 1965): AAS 58(1966), 13; cytuję za *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, Watykan 1999, s. 28, przyp. 19. Problematyka poruszona przez Jana Pawła II znalazła odbicie w szeregu publikacji i w dyskusjach środowiskowych, o czym informuje zlinkowana strona w Internecie: www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/35-36/list-i-jego-odbiorcy.html.

²⁶ Dwa listy kardynała stanowią przykład postawienia problemu o sztukę kościelną i znalezienia odpowiedzi na ten problem widziany oczami teologa i pasterza: C. M. Martini, *Quale Bellezza salverà il mondo? Lettera Pastorale 1999-2000*, Milano 1999; tenże, *La Bellezza che salva*, Milano 2000.

²⁷ S. Rodziński, *Lamenty i narzekania czas skończyć...*, „Znak” 43 (1991) nr 439 (12), s. 70-76.